

Karlova Univerzita v Praze
Filozofická fakulta
Ústav české literatury a literární vědy

filologie – česká literatura

Joanna Derdowska

**Urbánní problematika a literární dílo –
– Městský prostor a jeho zobrazování v současné
české literatuře**

(Urban Notions and a Literary Text–
– City Space and Its Representations in Contemporary
Czech Literature)

disertační práce

vedoucí práce: Prof. PhDr. Petr Bílek, CSc.

Praha 2009

Prohlašuji, že jsem disertační práci vykonala samostatně
s využitím uvedených pramenů a literatury

(podpis)



George Grosz, *Pandémonium*, 1914

inside the city there is always another city

Iain Chambers

*la ville est le théâtre d'une guerre des récits, comme la cité grecque était le
champ clos de guerres entre les dieux*

Michel de Certeau

bude to globální město, vole, dřív se říkalo globální vesnice

Ladislav Šerý

OBSAH

Úvod	7
PRVNÍ ČÁST	14
Tradice a její zlomy	14
Kapitola 1. Úhel pohledu – antropologie literatury	15
Antropologie a literatura – vzájemné souvislosti.....	17
Antropologie literatury – terminologická otázka – systematizace.....	20
Literární antropologie Wolfganga Isera.....	25
Antropologie literatury ve Střední Evropě.....	30
Poetiky zobrazování městského prostoru – terminologický komentář	33
Závěr	34
Kapitola 2. Prostor, text a město – souvislosti.....	35
Prostorový obrat v humanitních vědách.....	35
Textualizace prostoru	41
Pokusy o kritiku textualizace prostoru a architektury.....	50
Město a mýtus	52
Místo nebo prostor?	55
Jiné možnosti.....	58
Závěr	60
Kapitola 3. Město a podoby modernismu	61
Modernita aneb velkoměsto a jeho společnost	61
Flâneurovy cesty	67
Perspektivy: konkrétní město, levicová tradice a <i>conceptual loci</i>	70
Závěr	82
DRUHÁ ČÁST	84
Poetiky prezentace městského prostoru v současné české literatuře	84
Kapitola 4. Poetika sevření – „nebezpečná“ města.....	85
Město – zdroj kultury nebo válečné pole?.....	85
Ovládnout prostor?	89
Labyrint – ovládnutí prostorem	94
Zneklidňující proměnlivost	105
Závěr.....	111
Kapitola 5. Poetika prolínání: město a ne-město	113
Město vs. příroda.....	113
Město jako krajina.....	115
Hodnota městské krajiny.....	118
Mizení hranic	121
Suburbia a střed města	127
Městsko-venkovská kontinuita	133
Závěr	136
Kapitola 6. Poetika percepce: peripatetická zkušenost a anatomie města	138
Estetično nebo magično	138
Odkouzlení a znovuokouzlování. Chůze ve městě	144
Podoby <i>flânerie</i>	150
Walking cities – „přepínatelná“ města.....	163
Co mapuje mapa?.....	171
Závěr	180

Závěr	182
Obrazová příloha	185
Bibliografie	190
Bibliografie, teoretická část	192
Jmenný rejstřík.....	216
Resumé.....	222
Summary.....	224

Úvod

Město se od devatenáctého století značně proměnilo. V souvislosti s průmyslovou revolucí se začalo rychle vyvíjet a způsob městského života díky tomu získal úplně nové formy a kvality. Nejen z demografického hlediska je zřejmé, že městský prostor má ve světovém měřítku čím dál tím větší význam; už proto, že během dvacátého století vzrostla populace měst více než desetkrát. Zpráva United Nations Population Fund z června 2007 předpověděla, že v roce 2008 bude překročen důležitý demografický bod a více než polovina světové populace bude bydlet v urbánním prostředí¹. Na podobné údaje se zájemci o městské prostředí odvolávají už několik let. Christopher Day už v roce 2002 konstatoval, že ve městech žije šedesát procent světové populace, která spotřebovává dvě třetiny veškeré světové energie (Day 2004)². Jisté je, že se městský prostor stává základním lidským existenčním prostředím. Městem a jeho „mimomateriálními“ významy se zabývají mnohé vědecké obory, od urbanistiky, architektury, geografie, sociologie, antropologie až po literární vědu. Přestože je v této práci kladen největší důraz na literárněvědná východiska, není možné provést komplexní analýzu bez návaznosti na zkušenosti a výsledky dosažené v ostatních souvisejících humanitních oborech. Humanitní vědy po několik desetiletí procházejí obdobím propojování vědeckých disciplín, které se

¹ Oficiální závěrečná zpráva je dostupná online na stránkách UNFPA: <http://www.unfpa.org>. Zpráva za rok 2008 tyto prognózy potvrzuje.

² Sluší se podotknout, že většina výzkumů, závěrů a popisů se týká právě měst evropských nebo obecněji severoatlantických, a ponechává na okraji problematiku urbánního prostředí Asie či jižní Ameriky. Tato poznámka je o to opodstatněnější, že největší dnešní aglomerace leží většinou mimo Starý Svět, a to především v Asii. Jediná severoatlantická města v první desítce největších světových aglomerací jsou New York a Los Angeles, Moskva se nachází na osmnáctém místě a aglomerace evropských hlavních měst (která jsou pro reference této práce kulturně nejbližší), jako například Londýn či Paříž, se nacházejí až mimo prvních dvacet největších světových měst. Jako zajímavost můžeme dodat, že Praha zaujímá v tomto žebříčku třistapadesáté místo (srov: Brinkhoff 2009).

začaly vzájemně více zajímat o svá témata, teoretické perspektivy či dokonce metodologie. To se projevuje už třeba jen ve vzniku a konsekventním vývoji *cultural studies* a urbánních studií, podobně jako ve výzkumu médií či genderových studií, která jsou dokonalým příkladem využití interdisciplinárního přístupu v praxi.

Tato práce má už vzhledem ke svému institucionálnímu zařazení ambici soustředit se na literární rozměr městského prostoru. Jak vyplývá z tématu práce, jejím hlavním přínosem by měl být pokus o definici současných poetik psaní o městském prostoru a jeho zasazení do situace české literatury. Na druhou stranu se však vzhledem ke zvolenému tématu nelze omezit na samotnou literaturu a literární vědu. Analýza zobrazování města v literatuře by nebyla možná bez mezioborového úvodu, a proto práce obsahuje také delší kapitoly, v nichž je nastíněna tematika teorie městského prostoru v obecnějších, nejen literárněvědných kontextech. Výsledkem je interpretace děl, zaměřená na literární ztvárnění městského prostoru, kterou zároveň doprovázejí poznámky o vztazích k současnému uvažování o městě. Proto je práce rozdělena do dvou základních částí, z nichž první má povahu čistě teoreticko-historickou a druhá se věnuje interpretaci literárních textů.

První část slouží především k vymezení kontextu, který je v současných českých urbánních studiích podstatně zanedbaný. I když jsou sympozia a publikace věnované teorii města čím dál tím četnější, stále zde chybí alespoň jedna základní antologie překladů současných textů z oblasti *urban studies*. Na jedné straně v Čechách existuje tradiční škola výzkumu městského prostoru spjatá se sociologií. Ta je však nejčastěji buď pojatá kvantitativně, nebo je zaměřená na sociální problematiku aktuálního světa české společnosti. Na druhé straně jsou v českém literárněvědném kontextu přítomné některé aspekty urbánních studií druhé poloviny dvacátého století – to však také pouze v útržcích zprostředkovaných a popularizovaných například Danielou Hodrovou či Václavem Cílkem. Nemalý přínos k vývoji urbánních studií má také působení pražského Centre français de recherche en sciences sociales (CEFRES). Zde je

však také díky etnologickému zaměření kladen větší důraz na empirický výzkum města. První část této práce, především její dvě poslední kapitoly, jsou tedy kompromisním pokusem o stručnou prezentaci podstatnějších trendů v urbánních studiích, zejména těch, o kterých zmínění čeští autoři píší méně obsírněji.

Přestože se téma práce vztahuje k současné literatuře nebo k literatuře doby, která nastala po modernismu, zdá se zde být také nezbytná kratší kapitola o souvislostech s literaturou a teoriemi dob modernismu. Je tomu tak kvůli nevyhnutelné kontinuitě kulturních tradic, na něž navazují četné studie a knihy věnované povaze současnosti. Zde stačí zmínit například pojetí současné doby jako „tekuté modernity“ (Bauman 2002) či „nedodělaného projektu“ modernity (Habermas 2001). Praktickým důvodem toho, že mnohé v této práci zmiňované teorie sahají někdy až k začátku dvacátého století (je tomu tak třeba v případě Georga Simmela [1903] či Waltera Benjamina [1979a, b, c a jiné]), je fakt, že se v nich vyskytují zásadní ideje a motivy, na něž navazují teorie pozdější, k nimž se dostávám až v druhé části práce. Mezi modernistickou kulturou (městskou či literární estetikou) a kulturou současné doby existuje nezpochybnitelná kontinuita. Bude to kupříkladu motiv touhy po zavedení řádu do městského prostoru, figura postavy procházející se městem (figura *flâneura* pocházející z poloviny devatenáctého století je základem variací na toto téma a výchozím bodem mnoha pozdějších způsobů vnímání města). Zatímco téma modernity a její souvislosti s městským životem bylo a je tématem živě přítomným v českém vědeckém dění i v publikacích, soudobé teorie se v nich vyskytují mnohem méně. Tato práce je snahou tuto mezeru alespoň zčásti vyplnit.

Zvolená mezioborová povaha a široký rámec však nevyhnutelně působí tak, že práce podléhá všem nevýhodám eklekticismu a je na některých místech nucena ke zkratkám, výčtům či pouhým odkazům na existenci dalších zdrojů, a to zejména ve své první části, v níž jsou prezentovány teoretické postoje k městskému prostoru. Podrobný rozbor teorií týkajících se města značně přesahuje rámec této práce a sám o sobě by byl tématem pro mnohem rozsáhlejší studium. Teoretická část práce tedy nemá být pokusem o vytvoření encyklopedie

urbánních studií, a proto v ní není obsaženo zdaleka vše, co se o městském prostoru píše a publikuje; záměrně zde chybí například demografická otázka, sociálně politický přístup, a také, což je podstatné, zde kromě kratších odkazů není věnována přílišná pozornost otázce architektonické ani striktně urbanistické. Architektura a plánování měst jsou sice občas zmiňovány, slouží však spíše jako téma, ne jako nástroj výzkumu. Zasvěcenější přístup by od autorky vyžadoval odborné kompetence, které jí scházejí. Představeny zde jsou naopak ty teorie a koncepty, které mohou být důležité pro pochopení způsobů zobrazování města v literárních dílech. Pokud jsou prezentovány sociologické koncepty, jako je to například v případě Maxe Webera nebo geografické teorie Johna Briana Harleaye, není to za účelem poukázání na nevyhnutelně zlomkovitou erudici autorky, ale kvůli snaze scelit obraz městského prostoru do co možná nejkompletnější podoby a připravit podklad pro aplikaci příkladů převzatých z literárních děl.

Kapitoly jsou řazeny podle tematických okruhů pojednávaných problémů. První kapitola poukazuje na příbuznost a zároveň spletnost vztahů mezi literaturou, literární vědou a antropologií; snaží se vymezovat perspektivu literární antropologie, která se pro celou práci zdá nejvhodnějším teoretickým východiskem. Druhá kapitola se věnuje vztahům mezi kategoriemi prostoru, města a textu a prezentuje souběžné procesy spjaté s prostorovým obratem, který nastal v humanitních vědách. Tento obrat je ve vědě manifestován nejen samotným zájmem o téma prostoru, ale také textualizací prostoru projevující se v sémiologické tendenci hovořit o „textu města“ podobně jako o ostatních „textech kultury“. Není zde přitom také opomenuta kritika tohoto sémiologického přístupu k prostoru ani ostatní způsoby jeho teoretického výkladu. Těmi je například zájem o mytickou dimenzi města, jeho *genia loci* či z fenomenologické tradice vyplývající rozlišení pojmu *prostoru* od *místa*. Poslední kapitola první části bere větší zřetel na dopad vývoje velkoměstské společnosti na sociální vědy, přesto zde ale najdeme také odkazy na literární archetypy moderní městské společnosti. Proto se dá tato kapitola považovat za úvodní slovník k následující interpretační části. Také se zde nacházejí pasáže

nahlízející do historie myšlenkových směrů, a to zejména formou připomenutí levicové tradice uvažování o městském prostoru.

Druhá, interpretační část práce je založena na výkladu českých literárních textů vydaných po roce 1989 a na jejich základě se snaží definovat základní poetiky sloužící k zobrazování městského prostoru. Pojednání o poetice sevření vychází z předpokladu, že je město podobně jako v době svého vzniku a rychlého vývoje stále zdrojem neklidu a jeho prostor je pojímán jako úzkost navozující prostředí podobné vězení.

Poetika prolínání dále polemizuje s tradičním antinomickým postavením prostoru venkova a města, přičemž poukazuje na mnohé možnosti zjemňování nebo dokonce popření tohoto protikladu. Tyto možnosti vyplývají zejména z potíží, s nimiž je spjaté vymezení hranic, které rozdělují střed města od jeho periférií.

Kapitola věnovaná poetikám percepce naopak vyzdvihuje strategie, v jejichž důsledku město znovunabývá vlastnosti, které mu byly odebrány v procesech weberovského odkouzlení světa. Zvláštní pozornost je zde věnována možným významům chůze po městě, s čímž také souvisí transformace figury *flâneura* či vzájemný vztah, jaký k sobě mají město a jeho mapa. Značný důraz je přitom kladen na mytický rozměr vnímání městského prostoru, který umožňuje popisovat nejen prožitky plynoucí z *genia loci*, ale také například prostupnost urbánního prostoru nezávisle na jeho geografickém uspořádání. Proměny vnímání a následné literární reprezentace městského prostoru nemusí být podmíněny faktickým architektonickým stavem města, v němž autor žije. Praha, s jejímž prostorem (centrem města) se často zachází jako se skanzenem, se nikdy nestane metropolí podobnou postmoderním městům Spojených států, které popisují Edward Soja či Jean Baudrillard. Nicméně spisovatel je díky své senzitivitě schopen vycítit povahu soudobé metropole a aplikovat ji třeba na jiný prostor nebo zachytit v lokálním měřítku alespoň náznaky typické pro globální města. „Město, ať se jmenuje Paříž nebo Řím, se stává v románu slovní konstrukcí, kterou doprovází interpretace. Popis – podobně jako malba –

znovuvytváří dané místo. To znamená, že se nejedná o věrnost tomu, na co v topografickém slova smyslu odkazuje název, nýbrž o organizaci textu“ (Roudaut 1990, s. 23).

Mnohokrát se v závěrech jednotlivých kapitol ukáže, že zavedené binární opozice neplatí nebo nemají stabilní hranice a že město je možné současně popisovat několika různými a zdánlivě protikladnými způsoby (například jako zdroj chaosu nebo zdroj řádu). Protikladné charakteristiky jsou totiž velice často komplementární. Podobně je tomu i v samotném textu práce. Konkrétní poetiky samozřejmě nejsou striktně vyhrazeny pro určitá díla nebo autory, podobně jako jednotlivé figury či témata čerpající z architektury a struktury města (jako třeba ulice, budova nebo chodec) nejsou natrvalo vázány na jednu poetiku. Rozdělení materiálu této práce do kapitol neznamena, že se podobná tematika neobjeví na několika místech (například otázka velkých proměn v urbanistických plánech města se bude opakovat jako ukázka idealistických představ a utopického myšlení o městě v první kapitole, ale také v kapitole věnované prolínání entit města a venkova, v níž se o nich bude mluvit v kontextu pojmání města jako hodnotné krajiny). Všechny poetiky jsou pouze interpretačním „řešením“, pomocnou mřížkou použitou podle arbitrárního rozhodnutí autorky. Heterogenost literatury i aktuálního světa dovoluje nespočet interpretačních možností, a proto je jisté, že i tento výběr tématických okruhů není jediným možným ani vyčerpávajícím řešením. Doufám však, že tato koncepce, která je chápána pouze jako náhled do dané tematiky, přispívá alespoň částečně k pochopení způsobů vnímání proměn dnešního urbánního prostředí v literatuře.

Co se týče časového vymezení zpracovaného materiálu, mým původním úmyslem bylo napsat práci o obrazu města v české literatuře po roce 1989 a u toho záměru jsem z větší části setrvala. Nevyhnula jsem se odkazům ke starší literatuře, zejména k textům vzniklým na přelomu devatenáctého a dvacátého století, a v interpretační části práce jsem pro účely lepší argumentace několikrát použila texty, které sice vyšly teprve po roce 1989, ale byly napsané dříve (např. *Cesta Českem našich otců* Egona Bondyho, napsaná v roce 1983 nebo próza

Praha Petra Krále). Interpretační část práce by šlo snadno rozvádět donekonečna s použitím stále novějších teoretických zdrojů a ukázek z nových románů. S vědomím arbitrárnosti provedeného časového řezu uzavírám bibliografii knihami vydanými do konce roku 2008.

Bibliografická poznámka

V případech čerpání ze zdrojů, které nejsou dostupné v českém jazyce, pokud není uvedeno jinak, používám svůj vlastní překlad a bibliografická poznámka odkazuje na text originálu.

PRVNÍ ČÁST

Tradice a její zlomy

Kapitola 1.

Úhel pohledu – antropologie literatury

Téma městského prostoru je nesmírně rozsáhlé a může být předmětem zájmu mnoha zcela odlišných vědeckých oborů. Zabývají se jím nejen sociální vědy, z nichž zmiňme alespoň sociologii či demografii, ale také mnoho důležitých oborů, které se nacházejí na pomezí sociálních a humanitních věd (například etnologie, antropologie, stejně jako humanitní geografie, a i obor striktně humanitní, jakým je literární věda). Město bývá také nezřídka inspirací pro filozofické uvažování. Takovéto ontologické postavení činí město specifickým problémem a klade před badatele otázku volby perspektivy, z níž bude možné tento složitý fenomén pozorovat. Dokonce i po provedení podobného výběru, který v této práci proběhl ve prospěch literárních věd jakožto hlavního výchozího bodu pro analýzu městského prostoru a zdroje konkrétních předem daných postupů a perspektiv výzkumu, by měla být stále zohledňována existence mnoha odlišných pohledů. Vzhledem k povaze zobrazování města v literárních dílech by se měl obsah práce nacházet ve sféře literární teorie, ale zároveň by měl být natolik otevřený perspektivám jiných oborů zabývajících se různými teoretickými a praktickými rozměry městského prostoru, aby se neomezil na pouhý výkaz měst vytvářených v současné literatuře a nestal se tak turistickým bedekrem po literárních textech. Bádání nelze omezit pouze na literární aspekty městskosti, a proto je nutné tuto práci situovat i do kontextu široce pojatých urbánních studií (i přesto, že se jejich existence někdy vůbec popírá, jak to dělá například francouzský teoretik Henri Lefebvre [2000]). Během celého dvacátého století se striktní vymezenost literárních teorií vůči oprávněnosti používání metod neliterárněvědného původu v jednotlivých obdobích v různé míře zmenšovala a jejich současný stav dovoluje mnohé mezioborové fúze. Prostor města lze uvést jako jednu z mnoha možných antropologických kategorií, jejímž prostřednictvím lze interpretovat literární dílo,

a tím také může být jeho výzkum klasifikován jako další kapitola na poli kulturních studií, mimo jiné vedle bádání genderových a queer teorií nebo postkolonialismu. Je to však stále velmi obecný systém a je zřejmé, že si toto téma zaslouží přesnější metodologický rámec.

Možnosti získání takové perspektivy, která by splňovala výše zmíněné podmínky a byla vědecky přínosná, nabízí poměrně nový obor: antropologie literatury. Skutečnost, že je tento obor ještě stále slabě zakořeněn v tradici literárního výzkumu ilustruje třeba už sám fakt, že se vědci, kteří už ho sami používají, neshodují na jeho přesné definici. Obecná představa o tom, čím je antropologie literatury (či literární antropologie – terminologický nesoulad a rozdíly budou vysvětleny níže), stále závisí na subjektivním výběru té nebo oné verze jejího pojetí. Aby se její použití nezdálo vágní a tím i riskantní, je potřeba si uvědomit, kde se nacházejí hlavní nedourčenosti. Proto je pro začátek nezbytné vymezit oblast zájmu samotné literární antropologie, ukázat mnohost a diferenciaci jejích definic, poukázat na eventuální ohrožení a slepé uličky, a následně určit, které aspekty mohou být užitečné pro účely této práce.

Už podle samotného pojmenování je zřejmé, že se tento obor pokouší o propojení dvou humanitních disciplín: antropologie a literatury. Aby toto propojení mohlo být uskutečněno a konkretizováno v podobě koherentní teorie, je potřeba si uvědomit způsob hierarchizace obou dotyčných domén, a odpovědět si na základní otázku, zda dominantní roli v této dvojici hraje antropologie nebo literatura. Z této diagnózy vyplývají následně také další terminologické problémy spjaté s použitím pojmů „antropologie literatury“ a „literární antropologie“, neboť dosud nebylo vypracováno precizní rozlišení těchto termínů ani vymezení oblastí zájmů badatelů, kteří jednu nebo druhou variantu této antropologie volí a chtějí používat v praxi.

Antropologie a literatura – vzájemné souvislosti

Tradice využívání antropologických inspirací pro potřeby literární teorie se datují už od počátku dvacátého století, tedy nedlouho po tom, kdy bylo vůbec možné mluvit o přerodu tradiční, většinou národně založené etnografie v herderovském stylu, a vzniku samotného antropologického výzkumu. Badatelé z Cambridge (kromě jiných Jane Harrisonová a Gilbert Murray), zařazovaní do skupiny takzvaných ritualistů, byli kupříkladu inspirováni díly Williama Robertsona Smitha, Edwarda Tylora či Jamese Frazera a přistoupili k antropologické kritice literatury antického Řecka a poté i jiných klasických textů, i přesto, že to byla stále kritika v pozitivistickém, evolučním smyslu, která připisovala význam teorii vývoje od primitivních k soudobým formám civilizace³. Na druhou stranu funkcionalismus vyvíjený v antropologii Bronisławem Malinowským ve stejné době zatím nenacházel uplatnění mimo tento obor. Teprve Nový kriticismus a jeho zvrát od rétoriky k mýtu přispěl k používání mnoha složek mytologie (myth criticism). To dokládá například kniha Northropa Frye *Anatomie kritiky* vydaná v roce 1957, v níž je literatura rozdělena do kategorií komiky, tragédie, romantiky a ironie, které souvisejí se čtyřmi mýty: jaro, léto, podzim a zima. Stále však ještě byly novou kritikou implementovány ideje, které byly na poli samotné antropologie kritizovány již o mnoho let dříve, jako byla třeba koncepce obětního beránka. Odlišný rozměr propojení antropologických objevů s literární teorií přinesl strukturalismus. Není zde nutné rozvádět fakt, jak velký vklad pro vznik strukturalismu představovala antropologie Lévi-Strausse a jako příklad z literárněvědné oblasti zde zmiňme

³ Jako klasický příklad evoluční etnologie je často uváděna systematizace magie provedená Jamesem Frazerem v knize *Zlatá ratolest*, v níž je magie prezentována jakožto nejprimitivnější forma vývoje, následována více pokročilým náboženstvím a posléze také vyspělou a nenaznačenou primitivismem formou - vědou v jejím euroatlantickém významu (srov. Frazer 1977).

pouze spolupráci s Romanem Jakobsonem a text *Baudelaireovy Kočky* (srov. Jakobson a Levi-Strauss 1995)⁴.

O něco méně spektakulárním, ale velice zajímavým příkladem propojování antropologické či etnologické perspektivy s literaturou a její teorií je fenomén, který James Clifford pojmenovává „etnografickým surrealismem“. Ten zahrnuje umělecké a publikační aktivity skupiny sdružené kolem francouzské Collège de Sociologie, jehož členy byli mimo jiné Georges Bataille, Roger Callois a Michel Leiris. Na jejich příkladu je zjevné propojení etnografické (nebo etnologické) zkušenosti s uměleckým projevem, v jehož výsledku vznikly projekty z pomezí vědy a imaginace, dokládající, že „hranice mezi uměním a vědou (zvláště humanitními vědami) jsou ideologické a pohyblivé“ (Clifford 1996, s. 122). Mezi nejvýraznější ukázky této produkce patřily zvláštní sbírky podivností, jakou bylo například Musée Trocadero v Paříži, v četných zdrojích zmiňované jako původ inspirací rané tvorby Pabla Picassa, a také Georgesem Bataillem editovaná revue „Documentes“, která byla příkladem surrealisticko-etnologické symbiózy. James Clifford také poukazuje na význam samotných Bataillových teoretických textů (zejména knih *Erotismus* a *Prokletá část*) jakožto spojnice mezi kontextem francouzského uvažování dvacátých a třicátých let a pozdější generací poststrukturalistů: Michelelem Foucaultem, Jacquesem Derridou, Rolandem Barthesem či skupinou Tel Quel (srov. Clifford 1996, s. 130).

Antropologický pohled se také výrazněji vyskytuje v oblasti současných výzkumů cultural studies, a to už kvůli tomu, že mají společnou samotnou tematiku a zájem o takové jevy, jako je populární kultura, média (a literatura ve funkci média), genderová problematika, postkolonialismus atd. Jinými, tentokrát již novodobějšími příklady vzájemného sbližování a prolínání antropologického

⁴ To, co je zde popisováno v kontextu antropologických prvků přítomných v literární vědě, bývá také kategorizováno jako etnografický přístup k vyprávění (narrative), jak je tomu například v *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* (Herman, Jahn a Ryan, eds. 2005). Pro antropologický přístup k literárním dílům srov. také: Groden, Kreiswirth a Szeman (eds.), s. 53, heslo: Anthropological theory and criticism).

a literárního či literárněvědného přístupu mohou být publikace: Daniel a Peck (eds.) 1996, Angelis (ed.) 2002 či Dennis a Aycok 1989.

Na druhé straně literární texty a vyprávění v orální formě antropologie využívala a využívá pro vlastní interpretaci. Průkopníkem zde byl americký antropolog a zakladatel školy kulturní antropologie Franz Boas, jehož dílo rozvíjeli následně takoví badatelé jako Bronisław Malinowski či Claude Levi-Strauss.

V posledních desetiletích začalo být navíc propojení literatury s antropologií spatřováno ve způsobu prezentace etnologického poznání a v postupech vytváření „světa divochů“ samými etnology. Klíčovým dílem je zde kniha *Writing culture* editovaná Jamesem Cliffordem a Georgem E. Marcusem (1986), v níž se klade velký důraz na poetickou (a politickou) složku antropologické narace. V obsažených příspěvcích se střídají úvahy o způsobu psaní antropologických textů, a základní závěr vyplývající z jednotlivých studií naznačuje, že antropologie (neboli to, čemu se ve francouzské tradici říká etnologie, v tradici britské sociální antropologie a v tradici americké kulturní antropologie) podléhá silným mocenským vlivům (nemluvě o etnocentrismu, který byl už předmětem kritiky kulturní antropologie americké školy Franze Boase), a také prezentuje svoji subjektivní, textovou interpretaci jako objektivní obraz dané společnosti. Tento objev pohnul etnologickou komunitou a jedním z jeho důsledků byl také fakt, že začaly vznikat knihy, prezentující výsledky pobytu v cizím prostředí v beletrizované formě⁵.

I přes tak bohatou tradici vzájemných vlivů a prolínání je literární antropologie stále termínem používaným s jistou opatrností (jejímž náznakem mohou být názvy některých článků, v nichž se píše o „možné“, „postulované“, „neexistující“ literární antropologii či antropologii literatury (srov. např. Rodak 2004): antropologie literatury je „možná, dokonce nutná, ale pořád ještě neexistující“ (Godlewski 2004). Opatrnější je mluvit o „antropologii a literatuře“, jak to dělali například tvůrci projektu „Sonderforschungsbereich 511 Literatur

⁵ Například kniha *Nevinný antropolog* Nigela Barleyho (1986).

und Anthropologie“ z univerzity v Kostnici. Jedním z problémů spjatých se zavedením oboru pod tímto názvem je právě otázka jeho přesné terminologie.

Antropologie literatury – terminologická otázka – systematizace

„Zaměřením [literární antropologie] je vždy člověk jako hlavní agens nebo objekt popsanych procesů. Literární antropologie je antropocentrická a stojí tak v opozici vůči dehumanizujícímu diskurzu-teorii poststrukturalismu“ (Schlaeger 1994, s. 77). Pokud by měl být tento obor konkretizován, vznikne otázka, zda se má používat termín antropologie literatury nebo literární antropologie. Terminologicky vzato by se měla „antropologie literatury“ (právě v tomto znění, kde jak antropologie tak literatura vystupuje ve formě podstatného jména) vztahovat k literatuře jakožto k předmětu, analogicky jako v případě příbuzné sociologické vědy – sociologie literatury, která se věnuje bádání o vnějších, většinou mimotextových vztazích literárního díla a jeho tvůrce. V tomto pojetí zachovávají obě entity, antropologie i literatura, substantiální povahu, i když je antropologie literatuře nadřazená samotnou gramatickou formou tohoto termínu. Oproti tomu termín „literární antropologie“ naznačuje, že literatura bude spíše zdrojem inspirace a jedním ze způsobů pojímání zkoumané skutečnosti – podle vzoru rovněž odvozeného z jedné ze sociálních věd – sociální antropologie. Pokusy o systematizaci této oblasti proběhly už několikrát, ale vzhledem k faktu, že jejich autoři působí ve zvláštních střediscích a společnou diskusi vedou většinou pouze v rámci národních oblastí, nedospěly však ke konsenzu.

V nejjednodušší definici poskytnuté výše zmíněným německým centrem výzkumu Sonderforschungsbereich 511 Literatur und Anthropologie je pro „antropologii literatury“ podstatná otázka „proč lidé vytvářejí literaturu?“, a pro „literární antropologii“ otázka „co literatura říká o lidské existenci?“ (srov. http://www.uni-konstanz.de/FuF/ueberfak/sfb511/index_eng.html). Bez ohledu na to, kterou z dvou zmíněných gramatických forem je tento obor pojmenováván

(a stává se, že se toto pojmosloví střídá v rámci jednoho textu), jeho možné podoby se dají rozdělit podle toho, jakou funkci v nich má plnit literatura. Níže se pokouším o systematizaci těchto několika možných situací⁶:

1. Literatura jako zdroj antropologického poznání

V první variantě je literatura chápána jako zdroj antropologického poznání. Jde o zmíněný případ interpretace původních literárních (nebo i neliterárních) textů pro potřebu antropologického popisu. Antropologie měla k literatuře blízko už od svého počátku a není novým objevem, že k výzkumu kultur se dají používat kromě materiálních projevů také psané texty, které daná kultura vytvořila. Odedávna se antropologové zabývají legendami, a nemusí se zde pochopitelně jednat pouze o kultury vzdálené, a současná antropologie se věnuje ve stejné míře i kulturám dnešního euroatlantického světa. V takovémto doplňujícím smyslu pojímá literární antropologii mimo jiné Fernando Poyatos, kanadský badatel, který se k takovému označení nového oboru hlásí už od konce sedmdesátých let minulého století, a soudě podle tónu úvodu jeho knihy nebo osobních poznámek začleněných do textu, považuje se i za jeho vynálezce. Tato perspektiva vyrůstá ze striktně antropologických kořenů a literární teorii příliš nereflektuje. V konferenčním sborníku *Litarary Antrhropology* Poyatos tímto termínem pojímá interdisciplinární přístup využívající antropologické metody a techniky ke zkoumání literárních textů: „Literární antropologie bude jasně chápána jako antropologické a etnologické vědy, pronikající skrze literaturu“ (Poyatos 1988, s. XIV). Toto vymezení definuje úhel pohledu takto míněného oboru a zároveň je doplněno otázkami týkajícími se toho, „jaké informace a perspektivy jsou nabízeny národními literaturami pro kteroukoliv oblast dnes zařaditelnou pod pojem antropologie? Jak literatura doplňuje, uzavírá nebo protiřečí předpokladům týkajícím se kultur? Jaké mezikulturní perspektivy

⁶ Nosné roztrídění variant propojení antropologie s literaturou poskytnul mimo jiné polský badatel kultury Grzegorz Godlewski (2004); z ním popsanych situací dvě zařazují do své systematizace bez větších výhrad (v bodech 1 a 3).

mohou být vyvinuty skrze antropologicky zaměřená studia národních vyprávění (*narratives*)? Kdy se literární dílo jeví jako jediný existující dokument pro studium jakéhokoliv z výše vyjmenovaných témat?“ (Poyatos 1988, s. XIV)⁷.

Už během konferenční diskuze, jejíž záznam je také otištěn ve sborníku, měli její účastníci mnohé výhrady zejména vůči příliš pozitivistickému využití literárních textů a tento postup podrobili ostré kritice.

2. Literatura jako téma antropologie

Druhou možností porozumění vědě spojující antropologii s literaturou (spíše ve znění „antropologie literatury“ než ve formě využívající přídavné jméno) je její pochopení podle vzoru sociologie literatury. V takovém případě nadřazená sociální věda (antropologie či předtím sociologie) zkoumá literaturu jako problém sociální, jako kvalitu, která je propojena se sociálními systémy hodnot a kultury, ale také ekonomie či politiky a zabývá se nejen textovou složkou literatury, ale kupříkladu také knižním trhem či sociální stránkou recepce. Zde „každá z nich [jak antropologie tak literatura – pozn. JD] vystupuje ve svém mateřském zakořenění, a zároveň – vepsána do názvu vzájemného vztahu – odpovídá dříve nastolenému úkolu: literatura je oblast kultury, jejíž podstata má být určena z vnější perspektivy; antropologie je naopak disciplínou, která je schopná tuto perspektivu dodat“ (Godlewski 2004, s. 74). Grzegorz Godlewski ji považuje za nejslibnější možnost nabízenou literární antropologií, přitom ji však dále definuje tak, že zapadá spíše do čtvrté kategorie).

⁷ Zajímavým materiálem pro zájemce o bližší pátrání po kořenech tohoto oboru může být také přepis diskuse, která se konala v rámci symposia o literární antropologii pořádaného v Québecu. Zde se dají najít dokonce militantní postuláty vyzývající k tomu, aby se antropologové a sociologové podíleli na transformaci literární teorie v sociální vědu. Literatura je většinou zúčastněných pojímána jako pouhý instrument, a podle některých přispěvatelů by se s ohledem na to, že ne všechny gramotné kultury vytvářejí literaturu *sensu stricte*, měly mezi literární díla započíst i kuchařské recepty. Jakkoli sice takový postulat vzbuzuje v kontextu literárních věd spíše ironické pousmání, v rámci antropologie je naprosto relevantní. Tímto také tuto variantu literární antropologie přenáší zpět do oblasti věd o člověku (srov. Poyatos, Fernando, ed. 1988).

3. Literatura jako antropologická technika

Další aspekt propojení literatury a věd o člověku vyplývá ze zmíněného revolučního zjištění, že také antropologický výzkum dostává podobu textu a že antropolog zaujímá roli autora (výstižné je zde vyjádření Bronisława Malinowského, který chce být Conradem antropologie, cf. Clifford 2000, s. 83). V tomto smyslu je literatura technikou provozování antropologie, která způsobuje mimo jiné to, že antropologie nemůže být už nadále prezentována jako „nevinná“. Antropologie je totiž pojímána jako vyprávění a podléhá „literarizaci“, na kterou se poukazuje hlavně od doby vydání v tomto ohledu zlomových děl Clifforda Geertze *Interpretace kultur* a *Local knowledge* (Geertz 2000, 1983) a zmíněného sborníku *Writing culture*⁸. Antropologická narace však svět nejen popisuje (ostatně popsat ho objektivně není schopná), ale také se nemálo podílí na jeho vytváření. „Interpretativní antropologie“ dává dotyčné realitě význam konstruovaný touto antropologií. Geertz tvrdí, že antropologie má obecně rétorickou povahu a že jejím úkolem je efektivně přesvědčit čtenáře o životnosti vzdálených kultur, což výrazně poukazuje na ideový vztah k pragmatismu typickému pro vědce a teoretiky zařazované do řad postmodernistů, jako Richard Rorty či Stanley Fish, kteří, podobně jako to dělá Geertz v oblasti antropologie, zvýrazňují váhu přesvědčivosti ve filozofickém uvažování či literární teorii (srov. např. Fish 2002).

Tím, že se „v sutiny rozpadlo několik rozlišení: mezi kulturou obecně a estetickou praxí, mezi antropologickou a literární interpretací, a mezi etnografií a literárním textem jakožto psaným produktem“ (Grodén aj., s. 54), k čemuž došlo mimo jiné díky pracím Lévi-Strausse, Clifforda Geertze a také Victora Turnera, je umožněno přiblížení antropologie a literatury v jejich narativní povaze. Jejich vztah zde vyjadřuje situaci antropologie, která objevila význam informátora a tím i heisenbergovský princip neurčitosti, podle něhož se bádáný

⁸ Znamenitým příkladem analýzy textovosti v antropologických pracích je také esej Clifforda Geertze *The World in a Text* z roku 1988 (Geertz 1996).

objekt mění pod vlivem vědeckého postupu. Takový rozměr propojení literatury s antropologií je proto – jak také poznamenává Godlewski – opět uzavřen v rámci té druhé disciplíny.

4. Literatura jako médium

V této čtvrté variantě literatura plní úkol *média*, tedy zprostředkovatele poznání toho, co není představitelné jinými způsoby, a pod označením literární antropologie se zde skrývá zkoumání postavení člověka ve světě prostřednictvím studia literatury, kterou člověk vytváří. Je to představa literární antropologie jak ji pojímá Wolfgang Iser. Než se budeme věnovat jeho pojetí tohoto oboru, je potřeba poznamenat, že v oblasti vymezené podobnými otázkami se nacházejí také koncepce jiného německého teoretika Helmuta Pfotenhauera. Přínosné rozlišení mezi oběma koncepcemi poskytuje *Lexikon teorie literatury a kultury* (srov. Nünning 2006, s. 244), který charakterizuje Pfotenhauerovo pojetí jako zaměřené na konkrétní historický kontext s výrazným předpokladem antropologické sebereflexe („literatura sama sebe chápe jako antropologii *sui generis*, tedy jako autentický pohled na přirozenost člověka, získaný zkušeností a sebereflexí“, Pfotenhauer in: Nünning 2006, s. 244). Jako dokonalý zdroj poznání člověka slouží v tomto případě žánr autobiografie. Oproti tomu má Iserovo pojetí transcendentální ráz a soustředí se více na funkce vytváření fikcí. Nepopíratelná přítomnost literatury v dějinách lidstva rodí základní Iserovo tázání po tom, proč lidé vytvářejí fikce. V tomto pojetí je literární dílo považováno za možný prostor „antropologické epifanie“ a zjevení důležitých rozměrů kultury. Literatura je zde „prostředkem artikulace lidské subjektivity“, dynamickou relací s lidským, aktuálním světem, skrze níž by subjekt nahlížel do smyslu své existence. Jak píše Anna Łebkowska „antropologická perspektiva pro literární vědy by měla vytěžit z literatury literární antropologii“, odchytit antropologické funkce literatury, směřování k pochopení člověka, k interpretaci světa, subjektu, odlišnosti, její schopnosti přesahování kognitivních systémů dané kultury (Łebkowska 2007, s. 23). Tento typ literární antropologie, s ním spjatý

interdisciplinární přístup a jeho opodstatnění by zde měl být rozveden podrobněji.

Literární antropologie Wolfganga Isera

Otázek literární antropologie se Wolfgang Iser dotýká v několika textech, v nichž se zamýšlí nad zvláštním současným postavením literární teorie, zejména v době po zkušenostech dekonstrukce, kdy se mění povaha a status literárního textu jakožto uměleckého díla. Ptá se v nich mimo jiné po důvodu existence literatury a po tom, co literatura dokáže říct o světě víc než toho přinášejí výsledky studia historie, sociálních věd nebo filozofie. Klade si otázku, co literatura odráží jako „zrcadlo reality“, co může přidat k poznání nového a odlišného od neliterárních textů. Přestože jsou tyto otázky zdánlivě podobné těm, s nimiž jsme se už výše potkali například v Poyatosově definici antropologie literatury, je potřeba připomenout, že se dotazy kanadského badatele vyznačovaly podstatně silnějším důrazem na etnické pozadí zkoumané reality a s menším zájmem pátraly po univerzální teorii či přínosu pro literární vědu, než je tomu v případě problematizace provedené Iserem. Odpovědí, kterou Iser nabízí je domněnka, že literární produkce odpovídá čistě antropologické potřebě vytváření fikce a rozpoznání světa⁹.

Iser vychází z předpokladu, že je proces interpretace spjatý s vědou o člověku, a tím se také literatura pojí s aktivitou poznávání a výkladu reality. Literatura je tedy jedním z hlavních způsobů, v nichž se projevuje tendence člověka interpretovat aktuální svět, a literární dílo zde plní funkci média, tedy zprostředkovatele reality. Jak opět vystižně poukazuje Nünning, pro Isera „literární díla spíše inscenují vztahy a interakce v podobě «fantasmatických

⁹ Podrobně se Iser zabývá tematikou literární antropologie především ve sborníku *Prospecting. From Reader Response to Literary Anthropology* (Iser 1989a) a v knize *The Fictive and the Imaginary* (Iser 1993).

figurací» mezi lidskými dispozicemi a konkrétními danostmi, a to takovým způsobem, že tyto danosti neustále přesahují“ (Nünning 2006, s. 254). Podle Isera je smyslem fikce poskytnutí možných náhledů do světa, a jejím základním posláním poskytnout člověku specifický instrumentář k tomu, aby se mohl rozvíjet.

Iser se také výrazně staví proti praxi přejímání metod antropologie pro použití na literárním materiálu, jak to bylo nabízeno v několika výše popsaných případech spojování těchto dvou oborů. Systémy interpretace vypracované mnohými odvětvími antropologie nemají podle něho adekvátní vztah k literatuře: „je jisté, že antropologický přístup k literatuře by si neměl vypůjčovat svůj deskriptivní systém nikde jinde. Pokud tak činí, degraduje literaturu na ilustrativní doplněk (*foil*) pro zvolené předpoklady, jak se to často stává, když je literatura používána jako ilustrace psychoanalytických principů“ (Iser 1993, s. xii). Kdyby se takto samotný antropologicko-literární výzkum omezil na hotové metody antropologie, zapadl by do pasti, kterou se sám snaží odhalit a reflektovat a uzavřel by se do uvažování podle omezujících kategorií¹⁰.

Aby se tomu literární antropologie vyhnula, Iser jí klade za úkol vytvoření nové heuristiky lidské sebeinterpretace skrze literaturu. Měly by v ní platit dva principy: nebude odvozena z jiného oboru a současně musí být napojena na takové lidské konstanty, které jsou také základními složkami literatury. Tyto podmínky splňují podle Isera kategorie fiktivního a imaginárního, které hrají roli v antropologickém smyslu a v lidské konstituci, ale také v literatuře. Běžné rozlišení fiktivního jako záměrného a imaginárního jako spontánního je podle

¹⁰ V Iserově koncepci jsou znatelné vlivy novokantismu a autor se sám několikrát odvolává na práce Helmutha Plessnera. Zejména v uvažování o tom, jak jazyk pomáhá pojmut svět pomocí kulturních kategorií, které zároveň znatelně omezují poznání pouze do toho, co se dá předem předurčit a vylučují z něho to, co není předem představitelné. Důležitým odkazem je v knize *Fictive and Imaginary* také myšlenka Hanse Vaihingera o chápání skutečností pomocí rozumově vytvářených kategorií imaginace, bez níž by toto poznání nebylo možné. Tato extrémní verze kantianismu se vztahuje jak na vědecké, tak na estetické fikce (srov. Iser 1993 a Sierszulaska 1998).

Isera nedostačující, fiktivní a imaginární jsou navíc součástí nejen literární produkce, ale také každodenního světa a literatura jako médium kombinuje obě tyto složky. Fikce je „operačním módem“ vědomí zasahujícím do existující verze světa, je to akt překračování hranic, který zdvojuje svět. Imaginace je naopak neaktivním potenciálem, který může být aktivován subjektem, vědomím nebo psýché, nebo i sociohistorickými podmínkami. Imaginace nemá vlastní intencionalitu. Fiktivní mobilizuje a aktivuje imaginární, a obě složky se stávají vlastními vzájemnými kontexty, mezi nimiž se odehrává nikdy nedourčená hra, k níž se připojuje také samotná interakce. Fiktivní „zkoumá“ to, co je nevysvětlitelné a nedosažitelné jinému poznání, „obyčejnému“ pojetí světa, to, co je „nepředstavené“. Fiktivní pobízí to, co není reálné, aby zobrazovalo to, co reálné je (srov. Iser 1989b, s. 240). Tímto právě přesahuje vědecké a mimoliterární poznání a běžný jazyk. Ve svém diskurzu se tedy Iser nepozastavuje nad starou dichotomií fikce vs. realita, ale dělá z této dvojice trojúhelník zahrnující fikci, aktuální svět (realitu) a imaginaci, a k tomu klade velký důraz na samotné vztahy mezi nimi. Oproti tradici recepční kritiky se soustřeďuje nejen na roli čtenáře, ale také na vzájemný vztah a výměnu mezi dílem a jeho recipientem.

Literární antropologie zkoumající tyto procesy by podle Iserova pojetí mohla být slibným přínosem k vytvoření obecné kulturní teorie a zároveň jejím výchozím bodem. Tím, že by byla sdílena více interpretačními humanitními obory, by také přispěla k interdisciplinárním diskusím. Zároveň by měla být pokusem o prolomení krize interpretace nastalé po dekonstrukci, která popřela možnost souvislého výkladu literárního textu. A možná proto se vůči ní mohou rodit výhrady, jaké formuluje například Godlewski, který jí vytýká používání antropologické perspektivy pouze jako způsobu „galvanizace tradiční literárněvědné tematiky a osvěžení jazyka jejího popisu“ (Godlewski 2004). Sám Iser si však všímá ohrožení, které nese příliš zjednodušený přístup k těmto otázkám: „Ve chvíli, kdy literární antropologie prezentuje své objevy jako antropologické konstanty nebo opisuje svou heuristiku z jiných antropologicky

orientovaných oborů – zejména psychoanalýzy – zahaluje tím, pokud ne úplně zatemňuje, stav zkoumaných problémů“ (Iser 1989b, s. 265). A dále konstatuje: „Literatura se zdá modifikovat antropologické předpoklady do té míry, že vycházejí najevo jeho jinak skrytá specifika. Z tohoto důvodu ji nestačí vystavit hotovým pojmům kulturní antropologie, určeným pro výzkum struktur archaických civilizací. Vyžaduje místo toho svoji vlastní heuristiku, která nám umožní odpovědět si na otázku: «Na co potřebujeme fikci?»“ (Iser 1989b, s. 265). Odpověď na otázky týkající se lidské potřeby fikcí může poskytnout „text jako místo pro hru“ (Iser 1993, s. xiv), kde je hra mezi fiktivním a imaginárním neustále otevřená vlivům historie. Fikce slouží jako doplnění reality tak, že zkouší „možné“ situace, „možné světy“ a tím dourčuje lidskou situaci. Vytváření fikcí je způsobem rozšiřování sebe sama (proto je pro Isera literární antropologie extenzionální antropologií, srov. Nünning 2006, s. 255). Literatura jako předmět zájmu antropologie má smysl proto, že je z tohoto pohledu literatura sama o sobě antropologií, sama dokáže zachytit neopakovatelnou a nezaměnitelnou lidskou zkušenost.

Literární teorie Wolfganga Isera se tedy snaží pojmut fikci současně s aktuálním světem, jako kontinuum, bez potřeby zaklínění v neúprosné opozici nebo jejich ztotožnění¹¹. V trojúhelníku **fiktivní – aktuální svět – imaginární** je konkurence a společná hra doménou fikce a imaginace, a nikoliv reálného světa. Fikce má také mediační úkol v umírnění zdánlivě nepropojitelné duality čisté praxe, samotného života (která si bez teorie není vědoma sebe sama) a čisté teorie (která pro interpretaci potřebuje materiál ze života, srov. také Markowski 2007, s. 31–32). Iser se ve své kritice striktně teoretického přístupu přiklání k rozšíření teoretické praxe, k teorii přidává reflexe o situaci člověka a snaží se ji rozšířit o antropologický rozměr, čímž se vzdává autonomie svého původního oboru, literární teorie (srov. také Ľebkowska 2001, s. 179). Anna Ľebkowska komentuje jeho literární antropologii takto: „zdá se, že zaměření pozornosti na

¹¹ Michał Paweł Markowski píše dokonce: „myslím, že v antropologické perspektivě není rozdíl mezi literaturou, fikcí a existencí (Markowski 2007, s. 32).

«literární antropologii» vytváří možnosti [odsunutí opozice teorie-praxe], a zároveň poukazuje na šanci kontinua mezi literaturou a (přese všechno) realitou, která je stále ještě pojímána ne jako sféra mimojazyková nebo mimokulturní, ale právě v kategoriích sociálních, tedy obecně kulturních, ve sféře mediace“ (Łebkowska 2001, s. 183)¹². Literatura tedy není popisem aktuálního světa, ale jeho možnou aktualizací. Jak píše Michał Paweł Markowski, literatura neodpovídá na otázku „jak je?“, nýbrž na otázku „jak bych mohl jinak interpretovat svět a sebe sama?“ a navíc neustále posouvá pozici, z níž se tato otázka klade (Markowski 2007, s. 32). V Markowského článku je tato analogie zavedena ještě dále: posouvat se takto také může i pozice samotné literární antropologie: pokud však s tím posunem antropologie souhlasí, ztrácí svou silnou pozici jako oddělný obor, pokud ale zůstane na dosavadní stabilní interpretační pozici, nepozná předmět svého zájmu. Zde právě autor článku shledává paradox vepsaný do antropologie literatury: „buď je vlažná a tehdy neví nic o svém předmětu, nebo je antropologií horkou a tehdy se nestará sama o sebe“ (Markowski 2007, s. 33).

Wolfgang Iser postuluje vlastní, pro literaturu vytvořený systém interpretace, ale zároveň se také vyhýbá metodologické sterilitě, která ohrožuje literární vědu chápánou jako hermetický obor. To, co je v Iserově řešení zvláště viditelné, je pluralismus idejí. Interdisciplinární přístup neznamena tedy pasivní přebírání hotových struktur mezi disciplínami, ale aktivní práci na vlastní metodologii. Samotná antropologie a její tradiční interpretační aparát je nedostačující, neboť je v něm podceňován význam umění a literatury. Łebkowska jinde oprávněně podotýká, že by literárněantropologický přístup neměl být považován za interdisciplinární, nýbrž za transdisciplinární; to znamená, že by měl umožnit nerezignovat na vlastní povahu oboru a zároveň po něj najít určit nové pole zájmu: „Antropologie literatury by měla být spíše spojována s přeformulováním literární vědy než s úzce pojatou výzkumní

¹² Srov. také Sutrop 1996.

metodou; jinak řečeno, měla by se identifikovat jako antropologizace literární vědy“ (Łebkowska 2007, s. 14).

Antropologie literatury ve Střední Evropě

V českém prostředí není literární antropologie nijak široce používaným ani známým oborem. Pojem se v důležitějších pramenech literární teorie skoro nevyskytuje a ani není předmětem širšího zájmu přispěvatelů odborných literárněvědných periodik. O antropologii literatury a o literární antropologii se v českém kontextu dají najít pouze vzácné zmínky¹³.

V širším střeoevropském kontextu je tomu trochu jinak. V Německu se literární antropologie přednáší na četných univerzitách (mimo jiné v Berlíně, Darmstadtu, Brémách a Mnichově) a zájem o tento obor se projevuje také na úrovni publikační činnosti, například v nakladatelské sérii Poetogenesis, která vydává knihy blízké tomuto tématu (např. Zymner a Engel 2004)¹⁴. Tento literárněvědný směr se dočkal poměrně velkého ohlasu i v Polsku. I když je pro toto dění označení teoretická škola přehnané, mnoho vědců se tam ujalo právě literární antropologie. Čím dál silnější proud propojující antropologii s literární vědou existuje v polském prostředí už od osmdesátých let minulého století a v četných univerzitních centrech existují katedry či ústavy antropologie literatury (Jagellonská univerzita, Slezská univerzita, Lublinská katolická univerzita, univerzity v Gdaňsku, Lodži, Varšavě, Štětíně a Białymstoku, přičemž výčet učebních míst se s každým akademickým rokem rozšiřuje). Ve dvou univerzitních centrech se antropologie literatury dočkala zvláštního zájmu: na Slezské univerzitě v Katovicích, kde od osmdesátých let minulého století

¹³ Patří k nim například texty Josefa Vojvodíka (srov. Vojvodík 2006, 2007) a také heslo v *Lexikonu teorie literatury a kultury*, Nünning ed. 2006

¹⁴ Anna Gomóla informuje také o zájmu, jaký vyvolává antropologie literatury v italském prostředí, a o tom, že i tam toto téma neustále vyvolává diskuse (srov. Gomóla 2005, s. 42).

působí v této oblasti Anna Kosowska, a na krakovské Jagellonské univerzitě, kde v rámci tamní polonistiky vznikla Katedra antropologie literatury a kulturního výzkumu, vedená Ryszardem Nyczem. V obou případech se používá spíše substantivní verze názvu oboru, tedy „antropologie literatury“, včetně výše popsaných terminologických důsledků, což polští badatelé také sami zdůrazňují.

Podle Anny Kosowské antropologie literatury rekonstruuje lidskou existenci v rámci kultury na základě literárních textů. Proto také dokonce v takovém případě „přestává mít význam fikční povaha postav– základem se stává jejich reprezentativnost“ (Kosowska 1990, s. 36). Význam ztrácí také umělecká a estetická kvalita interpretovaných textů a také jejich umístění na stupnici rozlišující kulturu vysokou od kultury nízké. Stačí, že text bude vypovídat nějaký fakt o daném období a určitém kulturním celku. „Na fikční svět v literárním díle se můžeme dívat (...) jako na specifický model mimotextové reality“ (Kosowska 1990, s. 19). Kritériem určujícím použitelnost textů pro takto pojatou antropologii literatury je jejich pravdivost, materiálem pro takový druh analýzy méně hodnotným bude rozhodně text, který zamlžuje historickou realitu, tedy například text kvazi-historický, který nesplňuje nároky mimetismu. Zdá se, že v tomto případě je literatura opět spíše nástrojem a pomůckou pro nadřazenou antropologii. Kosowska na kritické reakce vyčítající metodě instrumentální použití literárních textů a nezohledňování vnější povahy literárního díla jako fikce reaguje tak, že antropologie literatury na tuto vrstvu nezapomíná, ale pouze mění hierarchii a uznává za vhodné použití literatury pro popis kulturních celků.

Nabízí se také použití obratu „antropologická interpretace“. Ten se zdá vhodnějším z toho důvodu, že situuje antropologii literatury blíže proudům nového historismu a jeho zájmu o dobové texty z různých epoch. Také zde se badatelé zabývají interpretací historických, quasi-historických textů nebo historických románů, jako jsou třeba knihy Henryka Sienkiewicze, které slouží jako nástroj k provedení rekonstrukce sociálního světa dané kultury.

Polská antropologie literatury, jejíž první nejvýraznější odvětví se rozvinulo na Slezské univerzitě v Katovicích, si protiřečí s Iserovou tezí pocházející už

z fenomenologických kořenů recepční estetiky. Jeho hlavní teze spočívá v tom, že se těžiště textu nachází v jeho četbě a recepci a ne v něm samotném, a už vůbec ne v aktuálním světě, kde text vznikl. To potvrzuje také Małgorzata Rygielska (2005), která sama působí v katovickém centru a ve svém článku se snaží vymezit a popsat povahu této polské odrůdy antropologie literatury. Tato varianta by se snad dala situovat na okraj prvního nebo čtvrtého z výše vymezených okruhů, sami polští badatelé si kladou za úkol zjišťování informací o dané kultuře (většinou polské kultuře dávnějších dob) na základě literárních textů, bez zásadnějšího ohledu na jejich kvalitu.

Druhá, krakovská větev polské antropologie literatury se naopak blíží spíše Iserovu pojetí této perspektivy. Tématice paradoxů literární antropologie a antropologie literatury bylo také věnováno tématické číslo časopisu „Texty Drugie“ č. 6/2007, kam přispěli mimo jiné Michał Paweł Markowski, Ryszard Nycz a Anna Łebkowska, zabývající se ve svých člancích především otázkami smyslu existence literatury a jejího významu pro antropologii jako literaturu zkoumajícího oboru (Łebkowska 2007, Nycz 2007), smyslu výzkumu literatury vůbec a povaze existence antropologie, a nakonec propojení mezi existencí antropologa a literárním či teoretickým textem (srov. Markowski 2007).

V této práci dějinnost textů interpretovat nelze. Není to proto, že předmětem zájmu jsou texty současné, ani proto, že tématem těchto vybraných textů nadále zůstává většinou město přelomu dvacátého a jedenadvacátého století. I současný svět totiž může být pojímán historicky. Cílem zde však není popis stavu jakési (ani současné, ani české, ani urbánní) společnosti, protože to je oblast jiných oborů, které to dělají lépe – především sociologie (nejzajímavěji především ve svých kvalitativních odrůdách) a antropologie (tzv. antropologie současnosti). Hlavní důraz je zde položen na zkušenost města a její literární reprezentaci. Proto se dá také použít poněkud modifikovaná perspektiva: literatura zde nemá sloužit k poznání stavu společnosti. Znalosti o stavu této společnosti a jejích výtvorů poskytnuté zmíněnými obory, které čím dále častěji zaujímají polohu na okrajích

a pomezích různých disciplín, mají posloužit lepšímu pochopení literárních obrazů městského prostoru.

Poetiky zobrazování městského prostoru – terminologický komentář

Kromě vymezení výzkumného pole literární antropologie zde bude důležité krátké dourčení definice pojmu „poetika“. Tento pojem má tři základní explikace. Poetikou může být zaprvé označen soubor regulí, podle nichž vzniká literární dílo, ve smyslu *ars poetica*, které byly vytvářeny během staletí (Aristotelem, Horaciem či Boileauem). Zadruhé je to obecná teorie literárního žánru, která se zabývá jeho strukturou a určuje, co dělá text textem literárním. Oproti prvnímu instruktivnímu pojetí je toto druhé pojetí popisné a spekulativní. Na tu poslední měl vliv ruský formalismus, strukturální teorie a nový kriticismus (srov. Aron, Saint-Jacques a Viala 2002, s. 451–453). Zde je poetika součástí literární teorie zkoumající literárnost a způsob vyjádření v literární formě¹⁵. Zatřetí je poetika termínem, který je aplikován na pojmenování výběru stylu či jazyka použitých v daném díle nebo skupině děl, a v tomto smyslu se dá mluvit o poetice Bible či poetice romantismu. Rozšíření použití tohoto termínu popisují Anna Burzyńska a Michał Markowski: „Ve 20. století, zejména v oblasti strukturalismu, se objevily sice také rozmanité dílčí poetiky, například poetiky lingvistické, generativní poetika či recepční poetika, a v posledních letech se také mluví o intertextuální poetice či poetikách kulturních. V těchto koncepcích by termín „poetika“ neměl být označován jako obor, ale spíše by měl být považován za synonymum «jazyka popisu» nebo «analytické metody»“ (Burzyńska a Markowski 2006, s. 19). V této práci se nebudeme zabývat poetikou v onom prvním, normativním slova smyslu, ale poetikou jako souhrnem charakteristik textu jako uměleckého díla a zobecňujícím názvem pro popis způsobu

¹⁵ Právě v tomto smyslu tento termín používá například Tzvetan Todorov v názvu své knihy *Poetika prózy*.

vyjadřování. V názvech jednotlivých kapitol popisujících odlišné poetiky zobrazování města je proto slovo „poetika“ použito v tomto posledním významu.

Ryszard Nycz vytvořil také z výše definovaných složek „antropologie“ a „poetika“ neologismus *antropopoetika*, který měl popsat činnost Katedry antropologie literatury na Jagellonské univerzitě¹⁶. Tento neologismus by se také mohl vztáhnout k předmětu této práce a definovat poetiku sloužící antropologii literatury; nebudeme ho však závazně zavádět, aby se nevytvářela zbytečná žargonová slova sloužící k označení již existujících jevů. Nepokouším se zde totiž o vytváření žádné zvláštní nové metody interpretace ani nových způsobů četby prostoru v literárním díle; těchto postupů – jak jsem ostatně načrtla v této kapitole – bylo již vytvořeno dost. To, co se snažím udělat, je využít nejpłodnější a nejpoužitelnější z nich. Za takové považuji kulturní teorie, neboť upřednostňují konkrétní interpretační praxi a využívají k tomu mnohé mimoliterární kontexty, v nichž se literární texty nacházejí.

Závěr

Po pokusu o systematizaci teoretických přístupů a institucionálních základů stále ještě teoreticky málo dourčených oborů antropologie literatury a literární antropologie byl v této úvodní kapitole konceptualizován metodologický přístup, jehož prostřednictvím budu v tomto textu přistupovat k poetikám literární reprezentace zkušenosti města. Tento přístup se nejvíce blíží nárysům literární antropologie vytvořeným Wolfgangem Iserem, jehož perspektiva nenutí badatele k ortodoxnímu rozdělování zkušenosti aktuálního světa od zkušenosti literární, nýbrž vyzdvihuje význam nekonečné hry mezi fiktivním, imaginárním a aktuálním světem.

¹⁶ „Anthropoetics“ je také názvem internetového časopisu věnovaného generativní antropologii (www.anthropoetics.ucla.edu).

Kapitola 2.

Prostor, text a město – souvislosti

Věci, domy a ulice jsou písmena v textu města; myslíme si, že nám říkají, kde najdeme cíl své touhy, a zatím snad naše touha jen slouží nekonečnému čtení textu města, vede nás od písmene k písmeni, jejím cílem je jen spojovat písmena ve slova a slova ve věty... (Ajvaz 2007, s. 26)

La ville n'est pas un texte (Tsiomis 2007)

Prostorový obrat v humanitních vědách

Přestože jsou prostor a čas jak fyzikálně tak i metaforicky vzájemně blízko spjaté a propojené, důraz na jednu nebo druhou složku popisu aktuálního světa, vyprávění či interpretace je proměnlivý. Není také pochyb o tom, že uvažování o významu prostoru a jeho vztahu k časovému rozměru sociální reality podlehl během dvacátého století změnám různého charakteru. Daniel Bell v knize *Kulturní rozpory kapitalismu* prohlašuje, že „kdybychom se ptali, v čem se moderní člověk liší od starých Řeků co do prožívání vjemů a emocí, odpověď by se týkala (...) pojetí časoprostorových kategorií pohybu a výšky“ (Bell 1999, s. 69). Otázkou však zůstává, kdy tyto změny začaly a také kdy (a jestli vůbec) se dají vymezit jejich přelomové momenty. Na malý význam prostorového popisu v humanitních vědách před dvacátým stoletím upozorňuje mimo jiné Michel Foucault: „Bylo by potřeba provést kritiku této diskvalifikace prostoru, která vládla po mnoho generací. Začalo to Bergsonem nebo dříve? S prostorem bylo zacházeno jako s něčím mrtvým, strnulým, nedialektickým, nehybným. Čas byl oproti tomu bohatstvím, úrodností, životem, dialektikou“ (Foucault 1976, s. 78).

Z toho by se dalo vyvozovat, že je zde rozumění a používání kategorie času chápáno jako zdroj veškerých změn, pohybu a dění oproti nehybnému a trvalému prostoru. Potvrzoval by to také způsob, jakým John Urry ve své knize *Consuming Places* (Urry 1994) poskytuje přehled sociálních teorií konce devatenáctého a začátku dvacátého století. Dělá to s důrazem na rozlišení mezi jejich časovým a prostorovým založením a upozorňuje na fakt, že se mnohé z raných sociologických teorií zakládají právě na temporální poloze. Je tomu tak v interpretacích pocházejících z tradice Émila Durkheima, převzaté poté částečně Robertem Mertonem, a přítomné i v reflexi Maxe Webera vyložené v knize *Protestantská etika a duch kapitalismu* (Weber 1998), kde je jedním ze základních zvažovaných problémů právě téma *ztrácení času*. Příznačný je zde také Bergsonův kvalitativní přístup k času a kvantitativní k prostoru (srov. Urry 2004, s. 58–61)¹⁷.

Výraznou změnu přinesla v tomto ohledu poststrukturalistická filozofie a uvažování o kultuře. Posun zájmu ve směru prostorové perspektivy se projevil už třeba v samotné slovní zásobě čerpající z „prostorového“ slovníku, který se výrazně prosadil v druhé polovině dvacátého století. Derek Schilling uvádí příklady nových jazykových obrátů, které se dostaly do popředí zájmu zejména po roce 1968: „[intelektuální] konjunktura v letech 1965 až 1975 je silně poznamenána vyostřováním prostorových kategorií a konceptů, jako jsou «pozice» (Derrida), «pole» (Bourdieu), «heterotopie» (Foucault), «deteritorializace» (Deleuze, Guattari) či «právo ve městě» (Lefebvre)“ (Schilling 2006, s. 103). Sám Foucault se však staví k takovému zjednodušenému vymezování charakteru diskurzu spíše opatrně a vyjadřuje dokonce pochybnosti o tom, jestli to jsou určitě humanitní vědy, kdo si vypůjčuje tezaurus z geografie, a jestli zde sama geografie nemá také nějaký terminologický dluh (srov. Foucault

¹⁷ Pojednání o „prostorizaci“ diskursu často splývá s pojednáním o samotném městském prostoru. Je tomu tak i v případě Urryho textu. Jakmile se Urry začíná zabývat prostorovými složkami sociálních teorií začátku dvacátého století, tak jsou to zároveň teorie týkající se městského prostoru. Podobně je tomu také u výše zmíněných Webera, Simmela či chicagské školy, ale také u Marxe a Engelse (srov. Urry 2004, s. 62–65).

1976, s. 77). Navíc se autor *Archeologie vědění* staví proti uvádění času a prostoru do absolutní opozice, a hlásí se spíše ke zjemnění protikladu, který často vládne tímto párem pojmů: „Použití prostorových termínů – píše Foucault – má jakýsi nádech anti-dějinnosti pro všechny, kteří si pletou dějiny se starými formami evoluce, živé kontinuity, organického vývoje, vývinu vědomí nebo projektu existence. Jakmile se mluví o prostoru, je to v kontrastu k času. Je to «negace dějin», jak říkali hlupáci, je to «technokracie». V určování usazení (*implantations*), vymezení, dělení objektů, vykládání, organizaci oborů, nerozuměli však tomu, s čím se chtěli vypořádat, tedy procesu moci (který je samozřejmě historický). Prostorový popis diskursivních faktů se otevírá analýze výsledků moci, které jsou s ním spjaté“ (Foucault 1986, s. 78). Nicméně právě Foucaultovým jménem s jeho sklonem k prostorovému popisu sociálních jevů a jevů ze světa humanitních věd jsou zaštitěna mnohá současná pojednání o významu prostoru. Je tomu tak například v případě jednoho z významnějších soudobých geografů Edwarda Soji, který zdůrazňuje, že právě v rozmezí třiceti nebo čtyřiceti let od přelomu devatenáctého a dvacátého století proběhly značné technologické a kulturní změny (vynález jízdního kola, kina, letadla, rozšíření cestovního pasu, ve vědě teorie relativity či psychoanalýzy, v umění kubismu nebo románu „proudu vědomí“), které vedly k prostorovému obratu každodenního života a podle Soji tím dostatečně nepovzbudily hloubkový teoretický ohlas v sociálních vědách (srov. Soja 1989, s. 323)¹⁸. Přitom svůj obrat k zájmu o prostor prožila paradoxně i geografie, která je v populárním vědomí zafixována jako věda, která se už ze svého předurčení vztahuje hlavně k prostoru. Ve výsledku tohoto obratu byli vědci přesvědčení o existenci jakéhosi vyššího prostorového (v exaktním, matematickém slova smyslu) řádu ve světě, díky čemuž byla tato tendence dokonce pojmenovávána jako „prostorový fetišismus“,

¹⁸ Podnětnou kritiku textů Edwarda Soji poskytuje Chris Philio (2000), který mu vytýká, že se prezentuje jako postmoderní geograf, zatímco podle Philia je mnohem více novátorský ve svém uvažování sám Foucault, na něhož Soja pouze odkazuje, a to, podle Philia, ne dost výrazně.

který měl spatřovat základ veškerých sociálních vztahů v prostorových vazbách (srov. Johnston a kol. 2001, s. 768)¹⁹.

Zkusme se zde podívat na podobné souvislosti v rámci literární teorie. Pro demonstraci toho, proč byl prostor méněcennější složkou narativu než čas, je zde závažné prohlášení Gottholda Ephraima Lessinga, pocházející už z poloviny osmnáctého století (1766). Ten trval na tom, že je literatura už svojí povahou přirozeně temporálním jevem, zatímco ostatní umělecké profese, jako malířství či sochařství, se podle něho vyznačují prostorovým charakterem. Malý byl také význam prostoru v textech z doby před devatenáctým stoletím, v nichž byl prostor používán a vnímán jako kulisa, která neměla pro samotný syžet větší dopad (srov. Herman a kol. 2005). Prostorový obrat tak v literární teorii bývá oproti sociálním vědám přisuzovaný už raně moderní době. V narativní teorii moderní doby se růst významu prostoru dá určit alespoň ve dvou rovinách. Zaprvé se více prostorových struktur začalo objevovat v samotné narativní výstavbě literárních děl přelomu devatenáctého a dvacátého století, a zadruhé se o něj začali zajímat i teoretici literatury. Důležitý význam zde měl esej Josepha Franka *Spatial Form in Modern Literature* (Frank 1948), v němž se autor odvolává na Lessingův text a dává si za úkol pozorování proměn vztahu temporální a prostorové složky v moderní literatuře. Frank dochází k závěru, že v ní dominuje právě ta druhá, již pojmenovává „prostorovou formou“. Tvrdí také, že je čtenář v dílech Thomase Searnse Eliota, Ezry Pounda, Marcela Prousta a Jamese Joyce nucen vnímat prezentovaný textový materiál v podobě prostorové, v daném okamžiku „pozastaveného času“ a že tento moderní model narace vychází vstříc „bezčasému světu mýtu“, v němž převládá prostorová složka (srov. Frank 1948). Příklad tohoto eseje ukazuje, jak je čas stále stavěn do

¹⁹ Podrobnou odbornou analýzu prostorových spojení s jazykem ve filozofii druhé poloviny dvacátého století poskytuje Ewa Rewers ve své knize *Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury* (Rewers 1996).

protikladu k prostoru jako konkurenční rozměr ve vyprávění, a jak se prostoru dostává výrazně většího zájmu.

Větší důraz na propojenost prostorové složky s časovým rozměrem vyprávění klade oproti tomu Michail Michailovič Bachtin ve svém textu, který byl přelomovým momentem v pohybu směrem k teoretickému uchopení prostoru. V eseji *Čas a chronotop v románu*, původně obsaženém v druhém vydání práce o tvorbě Fjodora Michailoviče Dostojevského a vydaném na začátku šedesátých let dvacátého století (česky: Bachtin 1980), uvádí Bachtin svůj průkopnický koncept chronotopu. Samotný název chronotop, který do jednoho celku spojuje časový a prostorový rozměr, *chronos* a *topos*, má své kořeny už v kantiánských kategoriích času a prostoru. Explicitně na ně také navazuje, podobně jako na pojem časoprostoru zavedený v exaktních vědách spolu s teorií relativity. Tento koncept sloužil Bachtinovi mimo jiné i k typologizaci literárních žánrů. Během analýz antických textů až po texty Françoise Rabelaise prováděných s využitím konceptu chronotopu, se převažující složkou stává jeho první součást, tedy *chronos*, čas, který Bachtin považuje za typický pro narativní struktury (srov. Bachtin 1980). Bachtin rozlišuje mezi eposem, který se celý věnoval minulosti, a románem, který oproti tomu vystupuje v časovém a kulturním rozmezí dosažitelném implikovanému autorovi a čtenáři. Tento postup byl následně kritizován mimo jiné kvůli tomu, že je podobné rozlišení pro literární analýzu příliš obecné (Riffatere 1996). Na základě chronotopu vznikly pokusy provádějící antropologické a literární analýzy, avšak v urbánních studiích ani v architektonických teoriích příliš často používán nebyl.

Nehledě na to, že zájem literárních věd o úlohu prostoru v beletristických textech byl v této době už po několik desetiletí stále patrnější, Gérard Genette v roce 1966 vyjádřil pochybnosti o tom, že by prostor měl zrovna nyní větší význam než kdykoli jindy, a to jak v každodenním mluveném jazyce, tak v knižní produkci. Genette uvažuje o tom, zda fakt, že soudobý jazyk, myšlení a umění byly „zprostorizovány“ (nebo alespoň podávaly důkazy o tom, že se důležitost prostoru významně zvětšila), může svědčit o valorizaci prostoru

(Genette 1966, s. 102). Zdůrazňuje však to, že jazyk a s ním spojený způsob percepce skutečnosti jsou od prostorových kategorií neoddělitelné. „Samotné označení «prostorová metafora»“ – píše Genette – „je téměř pleonasmem, jelikož metafory většinou čerpají právě ze slovní zásoby prostoru: v jazyce je prostor přítomen vždy. (...) Celý náš jazyk je upleten z prostoru“ (Genette, s. 107, srov. také Lakoff a Johnson 2002). Genette dále píše: „V těchto metaforách, nejčastěji nereflektovaných (linie strany, perspektivy budoucnosti či vnitřní vzdálenost atd.) se nehovoří o prostoru: hovoří se o něčem jiném s pomocí prostoru – a bylo by téměř možné říci, že to prostor hovoří: jeho přítomnost je implicitní, implikovaná, má zdroj či podstatu spíše v samotném sdělení než v jeho obsahu (...)“ (Genette 1966, s. 107). Prostor popisovaný fyzikem, filozofem nebo tematizovaný v malířství či v literárním díle je oproti tomu intencionální. Genettův zájem o prostorovou tematiku byl však natolik silný, že vztahům mezi literaturou a prostorem věnoval samostatný esej *Littérature et l'espace* (1969), kde vymezil čtyři druhy prostorovosti. Její primární formou je podle Genetta elementární prostorovost samotného jazyka, který dokáže vyjádřit prostorové vztahy lépe než ostatní relace, a proto se tyto vztahy používají jako nejčastější metafory pro popis reality, a přidávají také neprostorovým jevům prostorový ráz. Druhou formou literárně-prostorových vztahů je prostorovost samotné knihy, tedy materiální rozměr psaní, a prostorová povaha opakovaného čtení. Prostorovost zahrnutá ve stylistické složce vyprávění a ve figurách a konečně prostor literatury jako takové, soubor literárních děl, knihovna, reintegrace děl různých autorů z různých období. Tato kategorizace je komplexnější verzí jednoduchého rozlišení vrstev, v nichž se v literárním díle dá používat termín „prostor“. Takovou diferenciaci mezi „prostorem příběhu“ a „prostorem diskurzu“ poskytnul Seymour Chatman (1978, s. 96).

Význam prostorové složky narace je značný také ve výzkumech *cultural studies*, *gender studies* či postkolonialismu, a v literární teorii časem vzniklo celé množství termínů spjatých s prostorem, jako třeba *foregrounding*, *gapping*, *isotopie*, *centrum*, *hranice*, *okraj*, *migrace*, *transgrese*, *tranzition*, a také žánry

orientované na prostor: cyberpunková fikce, eko-narace, fantasy, gotický román, historický román, Holocaust narrative, vězenská próza, romance, science fiction, utopická a distopická próza a jiné (srov. Routledge 2005)²⁰.

Textualizace prostoru

Známý stoupenec baudelairovské a benjaminovské tradice zájmu o město modernismu, Franz Hessel, proklamuje v jednom ze svých textů: „Opravdový chodec je jako čtenář, který čte knihu pouze pro zabítí času a pro radost (...) Ulice je tedy jistou lekturou. Čti ji“ (Hessel 2001, s. 160). Tímto příkazem je možné shrnout mnohaletou tendenci k textualizaci městského prostoru. Podobná tendence platila také pro prostor v obecnějším slova smyslu a přístup pojímající prostor jako znakový systém, který se dá zkoumat, systematizovat a interpretovat na stejném principu jako systém jazyka, byl příznačný už pro Jurije Lotmana a jeho četné stoupence. Pokusme se zde o krátké přiblížení této perspektivy, která bude následně výchozím bodem pro novější teorie vztahující se k prostoru (a téměř automaticky také k prostoru města) – jak ty, které tuto tradici rozvíjejí, tak také ty, které se vůči ní vymezují.

Lotman v jedné z kapitol *Struktury uměleckého díla* věnované tématice prostoru poukazuje na propojení prostorových představ s jazykovou strukturou. Taková praxe se v jazyce zařazuje mezi ty nejpodstatnější a ilustruje způsob, jakým realitu vnímají představitelé kultury, která daný jazyk používá. „Najjvšeobecnejšie sociálne, náboženské, politické, etické modely sveta, pomocou ktorých človek v rôznych etapách svojich duchovných dejín chápe okolitý život, majú pevné priestorové charakteristiky raz v podobě protikladu «nebo – zem» alebo «zem – podzemné (tajomné) kráľovstvo» (vertikálna

²⁰ Široký přehled tendencí směřujících k prostorovému (neboli jak argumentuje geografickému) obratu v humanitních vědách poskytuje ve svém článku *Od poetyki do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich* Elżbieta Rybicka (Rybicka 2008).

trojčlenná štruktúra, organizovaná podľa osi vrch – spodok), raz vo forme akejsi sociálnopolitickej hierarchie s vyznačeným protikladom «vrchov» a «spodkov», inokedy v podobe etickej vyznačenosti protikladu «pravé – ľavé» (výraz: „Naša vec je správna“)⁴⁴ (Lotman 1990, s. 251). Právě zde se dají najít zdroje přenášení lingvistické terminologie do mnoha mimojazykových oblastí, pro jejichž popis a interpretaci začalo být používáno slovo *text*. Zde má také svůj původ pojmání veškerých jevů jako jednotlivých projevů určitých textů kultury, což je typickým rysem francouzské sémiologie. Zde se rodí i představa o možnosti přetransformování a uchopení veškerého – jak materiálního tak symbolického – života v podobě textu. Toto mínění nachází explicitní vyjádření v Lotmanově formulaci: „Takto sa štruktúra priestoru textu stáva modelom štruktúry priestoru vesmíru a vnútorná syntagmatika prvkov vnútri textu jazykom priestorového modelovania“ (Lotman 1990, s. 250). Lotman následně poukazuje na to, jaké uplatnění mají vzájemně protikladné prostorové prvky pro interpretaci lyrických textů a také jakým způsobem na jejich principu vznikají mimoprostorové významy. Na základě poetických obrazů se objevují dva protikladné řetězce pojmů: nahoře – dole, daleko – blízko, pohyb – nehybnost, metamorfóza – mechanický pohyb, informace – redundance, myšlenka (kultura) – příroda, tvorba (vytváření nových forem) – nedostatek tvorby (zakrnělé formy), harmonie – disharmonie. Takovéto typické binární opozice jsou dále používány i v mnoha dalších rozlišeních jednotlivých druhů prostoru, a to už nejen u samotného Lotmana. Je tomu tak třeba v jeho distinkci prostoru lineárního a bodového, nebo v odvozeném rozlišení mezi prostorem dynamickým a statickým, které bylo provedeno Danielou Hodrovou (srov. Lotman 1975, s. 284, Hodrová 1997, s. 18).

Lotmanův zájem o městský prostor je striktně spjatý se znakovou povahou prostoru: „Město jako složitý sémiotický mechanismus, generátor kultury, může plnit tuto funkci pouze proto, že představuje směs textů a kódů, rozmanitě vystavených a heterogenních, náležejících k různým jazykům a úrovním. (...) Město uskutečňuje rozmanité hybridizace, překódování, sémiotické překlady,

keré ho přetvářejí v mohutný generátor nové informace. (...) Město je mechanismem neustále obnovujícím svoji minulost, která získává možnost vejít do bezprostředního, jakoby synchronního kontaktu se současností“ (in: Toporov 2000, s. 24). Fascinující složitost města je zde tedy výsledkem sémiotické úrovně „textu města“.

Také pro mnohé ostatní vědce tato větev sémiotiky byla (a doposud je²¹) častou inspirací. Sémiotická analýza byla vztažena i k architektuře a městskému prostoru, který zde byl považován za systém blízký nebo dokonce analogický k systému jazykovému. Jedním z předchůdců tohoto tažení po „čtení města“ byl Walter Benjamin, který v textu *Jednosměrná ulice* (Benjamin 1998) uvažoval o paměti dřímající v budovách, které mohou mít význam značně odlišný od toho, který jim dávali architekti a stavitelé. Výsledky pozdější práce sémiologů nad architekturou a urbanismem jsou vedle ostatních tématických oblastí zájmu sémiologie obsaženy v objemném svazku příspěvků z prvního sémiologického kongresu v Milánu (Chatman a kol. 1979). Martin Krampen zde prvním sémiologem architektury pojmenovává samotného Vitruvia, který spatřoval v architektuře způsob signifikace a výrazu architektonické teorie. Skutečný zájem o propojení teoretického uvažování o architektuře s analýzami jazyka se zrodil v padesátých letech minulého století, a to nejdříve Itálii, kde projektem sémiologie architektury zavedl architekt Italo Gamberini. Zabýval se jí i Umberto Eco a posléze i ostatní kritici, kteří architektuře přisuzovali už také sémiotickou složku a označovali ji jako druh jazyka, tedy jako systém znaků používaných podle systému určitých regulí (srov. Krampen 1979, s. 171, diskuse s Ecem viz Krampen 1979, s. 172).

Jako systém znaků pojímá architekturu Umberto Eco, který se její sémiologií zabývá v textu *Funkce a znak (Sémiotika architektury)*, která je součástí svazku *Nepřítomná struktura* (Eco 1984) z roku 1968. Architektura je zde podle sémiologického vzoru pojata jako znaková struktura kultury – komunikačního systému, a pro sdělení informace používá rétorické postupy.

²¹ Sémiotický přístup k prostoru prezentuje mimo jiné text Baak 1983.

Podle Eca architektonický objekt sám o sobě denotuje funkci, kterou plní. Eco, podobně jako později Roland Barthes, využívá pojmy architektonické denotace a konotace, přičemž konotace je výsledkem nabytí symbolické funkce. Prostor pro něho není signifikatem architektonického objektu, ale jedním z jeho morfologických projevů (oproti tzv. Neapolské škole De Fusco)²². Jak je vidět, prostor a jeho organizace mají ve svém teoretickém zpracování velmi mnoho společných bodů s pojmem jazyka, textu či znakového systému. Autorem projektu přenesení sémiologické zkušenosti na ještě širší oblast než je architektura, tedy na urbanismus vztahující se k prostoru celého města, byl Roland Barthes. Pro něho je město jazykem vztahů a opozic mezi prvky, nápisem, který člověk zanechává na zemi. V sémiologii města Barthes spatřoval možnost vnímání města jako projevu řeči a textu: „Město je diskursem, a tento diskurs je vskutku jazykem. Město promlouvá ke svým obyvatelům, my vypovídáme o našem městě, o tom městě, v němž pobýváme, obvykle tím, že v něm žijeme, že jím procházíme, že se na ně díváme (Barthes 1997, s. 168). Bohatství obsahu nabízeného městem francouzský filozof pojímá následujícím způsobem: „Když se pohybujeme po městě, jsme v situaci čtenáře Queneauových *Cent Mille Millions de Poèmes*, v nichž každý může najít jinou báseň tím, že změní jeden verš; když se nacházíme ve městě, jsme nevědomky právě takovým avantgardním čtenářem“ (Barthes 1997, s. 170). Zde můžeme poukázat na zdroj, z něhož budou čerpat mnozí další teoretici městského prostoru, používající pojmenování města jako hypertext, v němž pořadí čtených znaků nemusí být (a v praxi také není) určeno (srov. např. Hodrová 2006, s. 47–111). Postulované

²² Formulace typu „text města“, „městské vyprávění (nebo diskurs)“ či „čtení města“ jsou běžně používány také v současných publikacích vztahujících se k městské tematice. Zmíníme kupříkladu *Lectures de villes* (Roncayolo 2002), *The City as Text* (Duncan 1990), materiály z konference „Lecture(s) de la ville. The City as Text“ (Bonifas, ed. 2000) a v nich obsažený text Jeremyho Beache *Text as Public Art/Public Art As Text* (Beach 2000), nebo také publikaci pod vedením Georgea Nashe *Semiotics of Landscape. Archaeology of Mind* (1997). Také příspěvky sborníků *Visions of modern city: essays in history, art, and literature* (Sharpe and Wallock, eds. 1987) výrazně textualizující přístup k městskému prostoru jakožto k entitě, která se dá považovat za rovnovážnou s psaným, literárním textem, který má své čtenáře, čtení a interpretace.

urbánní sémiologii dává Barthes konkrétní a nejednoduchý úkol – konstruování nástrojů sloužících pro čtení symbolů v jejich nemetaforickém významu: „Opravdového vědeckého pokroku dosáhneme tehdy, až budeme hovořit o jazyce města bez pomoci metafor“ – píše Barthes. Je to opět postulát zkoumání prázdného označujícího, interpretovaného jedině s ohledem na své korelace s okolím, a ne s ohledem na „obsah“, na význam, který nese.

Znaková povaha města má také jistý význam pro jeho percepci. V šedesátých letech byly provedeny pokusy o analýzu prostoru na základě vyprávění o něm, čehož nejzřetelnějším příkladem je kniha Kevina Lynche *The Image of the City. Obraz města* (Lynch 2005), kde se autor soustřeďuje na fenomén městské formy, její vizuální podoby a na to, jak působí na člověka pobývajícího ve městě. Podle některých badatelů (srov. např. Schilling 2006) metafora města-textu a čtení prostoru začala právě Kevinem Lynchem, jehož kniha byla vydána v roce 1960, tedy několik let před texty Ecovými nebo Barthesovými. Na základě analýz tří metropolí formuluje Lynch kritérium *imageability*, které definuje jako potenciál objektu vyvolat u pozorovatele určitý *image*, tzn. vnitřní obraz. Ona zřetelnost a čitelnost města je podle Lynche jedním z jeho základních atributů, které by měly být brány v potaz během projektování nových měst nebo rekonstruování starších městských komplexů²³. Přestože zde pojem „textu“ nahradilo pojmenování „obraz“ (*image*), nemění se zde sémiologický základ předpokládající komunikační povahu architektury²⁴.

Existují samozřejmě četné práce, které tuto jazykovou či textovou analogii využívají. Dělá to mimo jiné Richard Fauque v textu příznačně nazvaném *Le discours de la ville* (Fauque 1979), a také Françoise Choay ve své *Sémiologie et urbanisme* (1967), kde je vývoj urbánní sémiologie pojímán historicky, od středověkého města, jehož prostor má sloužit ke kontaktu mezi obyvateli skrze

²³ Jednotkou významu důležitou pro výzkum prostoru města se stal také *topos*, který byl členy Skupiny 107 definován jako místo, těleso, nádoba na objekty a jednotlivce (uživatelé přítomné fyzicky, nebo skryté, předpokládané) (Hammad 1979, s. 927).

²⁴ V podobném duchu bylo prováděno několik výzkumů CEFRES (srov. např. Cahiers du Cefres, n° 18, 2000).

„ikonický sémiologický systém“, renesančního města, v němž je důraz položen na jeho percepci a estetický význam, až k modernímu městu, které se po industriální revoluci stává čistě funkčním místem cirkulace, kde spoluexistují rychlý mód technického vývoje s pomalým časem lidské psychiky (srov. Krampen 1979, s. 175–176)²⁵. V jiných případech bylo město také pojímáno jako pseudo-text vyjadřující třídní rozdíly a alienaci (Ledrut 1973) nebo jako prostor podléhající dvojí sémantizaci (Fauque, in: Krampen 1979).

Zároveň vznikla i tendence využívat sémiologii města, ale zároveň také předpokládat možnost poznání na základě zkušenosti městského prostoru, podle způsobů jeho prožívání obyvateli a návštěvníky. Raymond Ledrut píše, že je potřeba osvobodit se od ideje města-objektu a soustředit se na význam města pro jeho obyvatele či návštěvníky. Město není podle Ledruta zajímavým fenoménem kvůli tomu, že je produktem vytvořeným architekty a urbanisty. Jeho význam se rodí teprve ve hře mezi označovaným a označujícím: „obraz (*image*) města se podobá mýtu nebo literárnímu dílu“ (Ledrut 1973, s. 18). Obraz města je tedy „figurou“, která zároveň něco evokuje a manifestuje: „obraz města nevyjadřuje ani tolik samotné město, jako spíše globální vztah člověka k městu“ (Ledrut 1973, s. 22). Podle Ledruta odpovídá idea obrazu města vytvořená Kevinem Lynchem spíše systému signálů než symbolů a není specificky lidská, protože si i zvířata vyznačují teritoria a cesty. Ledrut s fenomenologickým podtónem zdůrazňuje, že bydlet neznámá pouze vlastnit teritorium. V kontextu této rozpravy je zajímavé, že si je Ledrut také vědom ohrožení, které přináší jednorozměrná perspektiva „čtení města“ redukující celý urbanismus na pouhou úroveň prostorové organizace budov ve městě a jejich percepci obyvateli (srov. Ledrut 1973, s. 31). Ve výsledku postuluje spíše sociologický, kvalitativní přístup, jež aplikuje na výzkum francouzských měst Toulouse a Pau, která zkoumá jako „žitý prostor“. Podobná stanoviska ostatně zastává Françoise Choay, která deklaruje, že „žádná umělecká praxe, žádná znalost geometrie

²⁵ Krampen uvádí bohatou bibliografii k tématu sémiotiky města, shrnutí a mnohé další informace o konferencích, sympoziích týkajících se této tematiky.

nemohou vést koncepci čitelného projektu; dokáže to pouze zkušenost města“ (Choay 1965, s. 71).

Bezprostředním pokračováním v duchu myšlení o prostoru města jako o místě, na němž se odehrává akt psaní a čtení, je uvažování francouzského teoretika Michela de Certeaua. Zatímco Roland Barthes ve své eseji věnované Eiffellově věži staví pozorovatele na vrchol tohoto ocelového symbolu Paříže, aby tam pocítil městský prostor jako součást krajiny, de Certeau připisuje postavě situované na terase posledního patra věží World Trade Center charakteristiku „teoretika“ města. Takový pozorovatel má seshora pohled na jeho celek, dostávají se k němu vzorce ulic vypracované urbanisty, ale z takové dálky, že není schopen se tohoto městského prostoru „zúčastnit“, zapadnout do něj, a místo toho zůstává jen jeho vzdáleným pozorovatelem. Město může být v praxi naopak prožívané pouze zevnitř, chodcem procházejícím jeho ulicemi. Takové dvojí vnímání města není v sémiotickém diskursu ojedinělé. Kromě zmíněného Barthesova příkladu najdeme podobné rozlišení také u Richarda Fauquea, který zdůrazňuje, že vnímání města se může dít dvěma způsoby. První, označený termínem *upstream*, je vytvářen architekty a urbanisty jako „autory“ města, druhý, označovaný jako *downstream*, je efektem vnímání prostoru jeho uživateli (srov. Krampen 1979, s. 177). Certeauem je výše ceněna forma kontaktu a percepce prostoru města a spoluúčast v jeho živé struktuře, tedy „žabí perspektiva“ hledící na město z jeho vnitřku. De Certeau v někdy poněkud sentimentálně vyznívajících úsecích své slavné knihy *Invention du quotidien* (Certeau 1990) hromadí příklady toho, jakým způsobem se chodec v současném městě stává (ať už vědomě nebo nevědomě) tvůrcem textů. Tyto texty se skládají z názvů ulic, jimiž daný člověk prošel, či ze skutečných útržků textů, které se mu dostaly do zorného pole. „Bydlet znamená vyprávět (*habiter c'est narrativiser*), město je dějištěm/divadlem boje vyprávění, tak jako řecká polis byla veřejným polem boje mezi bohy“ (Certeau 1990, s. 203).

Autorkou, která se mezi českými literárními vědci snad nejobsáhleji zabývá městským prostorem a zároveň přijímá tuto „textovou“ metaforiku, je Daniela

Hodrová. Také tato badatelka se hlásí k inspiraci výsledky práce tartuské školy. Sílu vztahu mezi městským prostorem a textem v literárním smyslu slova vyjadřuje tvrzením, že se „v minulém století město a literární text přiblížily natolik, že se téměř zdá, jako by jeden bez druhého ani nemohly existovat“ (Hodrová 2006, s. 40). Autorka dále pokračuje v analogiích čtení a psaní textu a města: „O městě jako textu platí v mnohém směru to, co platí o textu literárním – že se na něm svou četbou podílí i čtenář a do jisté míry je i jeho pisatelem. Také čtenář města je totiž pisatelem města a Text města je v tomto smyslu, stejně jako literární text, dílem kolektivním“ (Hodrová 2006, s. 40). Pro popis paralel mezi textualizovaným prostorem města a hypertextovostí v literatuře používá Hodrová metaforu tkaní (tkaný text je položen do protikladu k textu proudu – srov. Hodrová 2006, s. 99). Jde o texty, v nichž fabule nemusí mít lineární charakter, začátek a konec, a kde je ono „tkaní“ pojímáno jako „činnost s magicko-rituálními kořeny a jako metafora psaní, [která] znamená snování, spřádání a párání“. O „tkaní“ jako o způsobu pohybu ve městě psal už Julien Gracq: „bydlet ve městě znamená vinout jeho měnicími se alejemi a místy (*venues*) každý den novou splet' cesty, jemně propletenou kolem několika hlavních os“ (Gracq 1985, s. 2), a také: „Neexistuje žádná podobnost mezi plánem města, do něhož se díváme když si ho před sebou rozložíme, a mentálním obrazem, který v nás náhle vyvolá zmínka jeho jména, z nánosů uložených v paměti během našeho každodenního potulování“ (Gracq 1985, s. 2). V podobném duchu píše i Hodrová: „Zatímco v textu-proudu převládá tendence k rozvinování svitku nebo smotku, jímž byl text na počátku, v textu tkaném se každé odvíjení ukazuje toliko jako provizorní, časem bývá vystřídáno zavíjením a zapřádáním, přičemž tento cyklus se několikrát či mnohokrát opakuje“ (Hodrová 2006, s. 106). V tomto diskurzu lze vysledovat i vliv Michela Butora, který v eseji *La ville comme texte* (Butor 1985) ve shodě s Hodrovou pojímá text města jako akumulaci ostatních, literárních nebo mimoliterárních textů, a samotné město označuje jako literární žánr. Butor se soustřeďuje na fakt, že během příjezdu do města je jeho návštěvník obklopen texty o městě, průvodci,

poznámkami, dopisy, knihami. Největší důraz je zde však kladen na to, že právě především město samotné je textem, a navíc jsou do něho vepsané texty všech cedulí, vývěsek, plakátů, a k tomu také i kvazi texty, jako jsou světla na přechodu pro chodce, ideogramy apod. (srov. Butor 1985 a obr. 1). Také Hodrová si tohoto rozměru všímá a jde dokonce o krok dále: textualizovaná je podle ní i samotná architektura, a to už jen třeba tím, že se do průčelí domů umisťují alegorické sochy, což mimo jiné navazuje na narativní složku středověké katedrály (srov. např. Ullmann 1987). Důležitou pozici, kterou zaujímá v Hodrové uvažování o městě jeho textová povaha, vyjadřuje také to, že autorka píše slovní spojení „Text města“ s velkým písmenem, což má sloužit odlišení městského Textu vyšší instance od textů, které ho tvoří. Hodrová zdůrazňuje, jak velký význam ono „psaní-čtení“ města má jak v praxi městského chodce, tak v pohledu na město z ptačí perspektivy. „Psaní-čtení“ není bezvýznamné ani v architektonickém smyslu při „přepisování“ jedné budov druhými v procesu přestaveb a urbanistického vývoje probíhajícího během staletí, ani v praxi vepisování opravdových textů do fyzického prostoru města (grafitti), či „gumování“ bouráním, tedy vynechávání obsahu²⁶.

Výše analyzované teoretické přístupy demonstrují samozřejmou tendenci pojímat prostor města jako strukturu blízkou nebo dokonce totožnou se strukturou textu, jako jednoduchý příklad znakového systému, nebo jako základ svobodnějších metafor. Přestože tyto metafory fungují jako nosný zdroj interpretačních inspirací, jejich oprávněnost bývá také zpochybňována a pokusy zavedené do teoretické praxe textualizace prostoru jsou terčem kritiky.

²⁶ Bibliografie Daniely Hodrové týkající se městského prostoru je velmi obsáhlá, ale vzhledem k tomu, že je také dostupná v českém jazyce, dovolím si čtenáře odkázat na její texty, aniž bych zde nimi podrobně zabývala. Propojení struktury města s charakterem textu se věnuje především poslední publikace této autorky *Citlivé město* (Hodrová 2006).

Pokusy o kritiku textualizace prostoru a architektury

Strukturalistická a poststrukturalistická tradice samozřejmě není jediným možným způsobem interpretace prostoru (jak literárního, tak aktuálního) v rámci humanitních věd a sémiologický přístup bývá mnohdy také považován za nedostačující pro výzkum prostoru žitého města. Takové výhrady má vůči strukturalistické tradici například francouzský filozof a sociolog Henri Lefebvre: „Prostorová práce (buďto monument nebo architektonický projekt) dosahuje zřetelně jiné komplexnosti než je komplexnost textu, ať už prózy nebo poezie“ (Lefebvre 1997, s. 140). Sémiologický postup byl kritizován už od raných sedmdesátých let kvůli přílišné náchylnosti ke zjednodušení, které vedlo k výrazným redukčním bádáním jevů. Lefebvreova averze k sémiologii a procedurám „čtení města“ a „čtení prostoru“ vyplývají z přesvědčení o tom, že je čtení procesem interpretačním, a interpretace je vzhledem k tvorbě vždy až druhotná. Kromě výjimečných situací, v nichž je prostor konstruován za předpokladu, že bude předmětem interpretace, je totiž vždy nejdříve vytvářen (produkován). Ewa Rewersová píše: „V sémiologické perspektivě jsou totiž textové struktury, zejména té literární, vztahovány k prostoru, také k urbanistickému prostoru, a to tím způsobem, že je jim dáována povaha sdělení, že jsou redukována na komunikát. Bydlení je omezeno na čtení“ (Rewers 1996, s. 41), a dále: „město, ještě než ho v rámci metaforického myšlení nazveme textem, je souborem různorodých aktivit“ (Rewers 2005, s. 283).

Je jisté, že zájem o „textovost“ městského prostoru přispěl k jeho pochopení a je stále aktuální: „na jedné straně přiznáváme, že otázky čitelnosti dlouho stimulovaly úsilí o «plánování» a «mapování» města; učinit ho čitelným znamenalo také učinit ho koherentním a poznatelným, integrálním a ovladatelným. Ale jsme si též vědomi, že úsilí číst nebo vidět může vytvářet metaforické procedury, které příliš jednoduše idealizují svůj objekt a fungují jako pátrání po objevném významu“ (Balshaw a Kennedy, s. 5). Jak je zřejmé, je tento přístup v urbánních teoriích stále živý. Je však třeba porozumět jeho limitům.

Hans Ibelings zastává jednoduchý názor, že sémiologický vhled (insight) neměl pro architekturu velký význam a zapříčinil pouze to, že je architektonický objekt „jakýmsi nositelem významu“ (Ibelings 1998, s. 14). Marc Augé kritizuje textualizaci kultury za zvěčňování (*substantifier*) jednotlivých kultur, které znamená, že „bude zároveň ignorována problematická povaha, která je [těmto kulturám] vlastní, a o níž přece svědčí jejich reakce na ostatní kultury nebo dějiny, a také komplexnost sociálních struktur a individuálních východisek, které se z „textu“ kultury nikdy nedají vyvodit“ (Augé 1992, s. 67).

V kritikách se objevily postuláty, že je potřeba nejen porozumět transparentní podobě reprezentace (zobrazování) městského prostoru, ale také jejímu opaku, tedy potřebě vytváření záhadnosti; „reprezentace nám poskytuje iluzorní – částečný a provizorní – rámec města jako čitelného (*legible*) prostoru“ (Balshaw a Kennedy 2000, s. 4). Přístup uznávající město za druh textu svůj předmět příliš často dekontextualizuje a relativizuje. Zejména samotní architekti nejsou ochotní přiznat architektuře či městu textovou povahu. Kritice je podrobován především zvyk hovoření o „obrazu“ (image) nebo „povrchu“ (surface) měst či architektury. Dokonce přesah od jednoduché *textovosti* města k jeho *hypertextovosti* neospravedlňuje sémiologizující postup (srov. např. Yannis Tsiomis 2003). Tomu je ponechávána role kritického nástroje, ale už ne vysvětlující vědy (Colquhoun 1991). Kritiku takovéto perspektivy provádí také známý současný architekt Bernard Tschumi, který za dominující složku města považuje architektonický diskurz, vytvářející podle něho nejen prostor, ale také událost, která se v prostoru odehrává. Jeho výklad architektury Rewersová interpretuje následujícím způsobem: „Kritická část koncepce vyložené Tschumim se týká (...) uspořádané a sémiologickými orientacemi upevněné koncepce architektury jako umění reprezentace, která vytváří statické objekty pro kontemplaci“ (Rewers 2005, S. 92). Tschumi kritizuje tendenci vnímající architektonické objekty jako čisté znaky, redukované na roli pasivních rekvizit umístěných v prostoru, které mají pouze reprezentovat svůj styl: „Tato zkrácená forma dějin si ze sémiotiky vypůjčila schopnost «čtení» po sobě následujících

vrstev interpretace, ale architekturu redukovala na systém povrchních znaků za cenu neutrálních nebo i konfliktních vztahů mezi prostory a událostmi“ (in: Rewers 2005, s. 91). Tschumi dává přednost významu události v městském prostoru, „střetům mezi prostory a činnostmi“ a ve vztahu k sémiotické tradici jinde píše: „Příznačné pro tyto aluze bylo to, že se všechny vztahovaly k velice úzkému sektoru architektonické kultury: zaprvé pojednávaly pouze o vzhledu architektury, o jejím povrchu nebo obrazu (*image*), nikdy o její struktuře nebo použití. Zadruhé byla sémiotickou tradicí nabídnuta velmi omezená sada obrazců (*images*): románské *palazza*, *villy*, a anglické místní budovy nebo to, co by mohlo být pojmenováno arkadským snem konzervativní *middle class*“ (Tschumi, 1994, s. 230). Sám Tschumi však čerpá vydatně z dědictví poststrukturalismu v jeho pozdějším vydání, a oceňuje mimo jiné i interpretační výhody barthesovské rozkoši z textu.

Zkrátka podle kritiků vnímání a popisování prostoru města a městské architektury jakožto druhu textu je takový postup paušalizující. Aspekty, na které je kladen důraz jsou podle nich především tyto: **praxe prostoru**, **událost** a **zkušenost**. „Místa jsou vytvářena událostmi; místa nejsou nádobami, neutrálním pozadím událostí“ (Rewers 2005, s. 73). Nejspíš bude opět nejprínosnějším řešením komplexní přístup, který dá prostor oběma perspektivám, které se nemusí vzájemně vylučovat, ale mohou se doplnit jako komplementární úhly pohledu.

Město a mýtus

Inspiračním zdrojem pro výzkum městského prostoru, který byl přitažlivý jak pro stoupence sémiologické tradice a její metodologie, tak i pro fenomenology, byl mytický rozměr města²⁷. Tento aspekt a jeho implikace budou

²⁷ Také sémiologie má své fenomenologické vrstvy a zdroje, jak sugeruje Lanigan (1979) – sémiotika je „infrastrukturou“ fenomenologie.

následně důležité pro vymezení podstaty prostoru a místa, proto je zde nutné věnovat mu zvýšenou pozornost. Výše zmíněná koncepce „žitého prostoru“, která má svůj původ ve fenomenologii Maurice Merleau-Pontyho a Gastona Bachelarda, nacházela uplatnění i v literární vědě. Fenomenologický žitý prostor však není pouhým geometrickým prostorem s přidánými psychologickými hodnotami. Je otázkou ontologickou. Jedním ze základních specifík vlastností mytického prostoru je rozlišení mezi posvátným a profánním charakterem místa, kterým se kromě jiných zabývá převážně z etnologického hlediska Mircea Eliade (srov. mj. Eliade 2006); ten se také věnoval sakrálnímu a profánnímu rozměru města a jeho zakladatelskému mýtu. V případě města, které se v těchto interpretacích stává modelem vesmíru (srov. Eliade a jeho zkoumání sfér *sacrum* a *profanum*), přibližuje zakladatelský mýtus strukturu městských dějin k mýtickým dějinám světa. Děje se tak umístěním začátku obou historických rozměrů (města a dějin obecně) do stejného, mýtického prostoru. Nemalý význam pro vznik mýtu má proto také topografická diferenciacce, například možnost vymezení kategorií nahoře – dole. Precizní schéma indoevropského zakladatelského mýtu města vymezil Vladimir Toporov, který se touto tematikou zabýval ve svém pojednání o *textech* města Petrohradu (Toporov 2000). V takovém mýtu se vyskytuje antropomorfní hrdina bojující s nepřáteli, s hadem, monstrem nebo nadpřirozenými silami. Souboj se obvykle odehrává na místě vzniku budoucího města a mohou se ho zúčastnit bratři (např. dvojčata jako v případě Říma).

Mytická stránka města bývá zkoumána také pomocí zmiňovaných textových metafor. Bogusław Żyłko píše v předmluvě k polskému vydání Toporovových esejů, že se „pod vizuální podobou města (podléhající neustálým změnám) skrývá jeho mytologicko-rituální substrát, iniciující složitý proces sémiotizace města, který ho mění v t e x t k u l t u r y“ (Żyłko, s. 8, zdůr. JD). Z takové dispozice vyplývají následně další představy přetvářející vnímání městského prostoru podle textové metafory. Je tomu tak například v případě názvu města podléhajícího četným interpretacím, což je důležitým znakem a ukazatelem

určujícím četbu takového „textu města“. Jméno totiž nevzniká náhodně – může pocházet z legendy, jako je tomu v případě Prahy, nebo být dáno vědomě jako třeba v případě Petrohradu nebo stovek ostatních měst odrážejících svými jmény nejen zakladatelský mýtus, ale i mnohé jiné odkazy jako například geografickou polohu (ústí), sociální status, historický význam či tvorbu ostatních osobnostních mýtů (Stalingrad, Gottwaldov atd.). Stejná logika se dá přenést o stupeň níže, tedy do pojmenování ulic. Název je pak „jakousi «zamotanou fabulí», týkající se začátků města a jeho budoucího osudu“ (Žyľko in Toporov 2000, s. 13). Podobný názor formuluje také Daniela Hodrová ve svých poznámkách týkajících se paměti míst, v nichž jsou podle ní zavínuty veškeré jejich dějiny a možné kontexty.

K mýtickému rozměru města se váže také koncepce *genia loci*²⁸. Žyľko připouští dva možné způsoby jeho vzniku: buď ho město původně nemá, nevytvářejí ho samotné prostorové atributy a jeho jediným zdrojem může být teprve narace vztahující se k místu (městu), anebo *genius loci* vyplývá z samotné povahy místa. Tato varianta existence *genia loci* jako „přidané hodnoty“ je spíše konceptuální než empirickou možností. V opačném případě místo emanuje ducha, a narace která ho obklopuje pouze intenzifikuje jeho duchovní sílu. S tím je shodný také Toporovův přístup (srov. Žyľko in Toporov 2000, s. 16). Podobným způsobem funguje například spojování města se ženským principem z hlubších rovin než je pouhá potřeba zosobnění prostoru: „Obraz města, srovnávaného nebo ztotožňovaného se ženskou postavou, je v historické a mytologické perspektivě specifickou, specializovanou variantou

²⁸ Pro pokus o souhrn definicí *genia loci* odkazuji na svůj text (Derdowska 2006, s. 39-42). Pro městský a zejména pražský kontext jsou v tomto ohledu zajímavé práce Christiana Norberga-Schulze, který téma *genia loci* zkoumá mimo jiné na příkladu prostředí Prahy (srov. Norberg-Schulz 1994) a zabývá se průzkumem města s ohledem na dojem a význam, jaký prostor znamená pro člověka, který ho zabydluje. Norberg-Schulz tím také iniciuje proud fenomenologie architektury a s četnými odkazy na spisy Martina Heideggera a další fenomenologická díla ukazuje město jako prostředí s rozlišeným vnitřkem a vnějškem, přírodními a umělými prvky. *Genia loci* se snaží dešifrovat právě pomocí valorizace „vnitřku“ a „přírodního“.

(determinovanou předurčenými podmínkami) obecnějšího a archaického obrazu Matky Země (...), což vychází z předpokladu pevného spojení ženského prvku s prostorem, v němž je vše chápáno jako výtvor (dětí, potomkové) ženského prvku“ (Toporov, s. 37). Toporov analyzuje mnohé texty, mimo jiné biblické, a na příkladu obrazů Jeruzaléma a Babylonu ukazuje, nakolik komplikované významy s sebou nesou metafory panny nebo nevěstky (případně podobných označení, jako jsou matka, snoubenka, matice nevěst) používané pro tato města. Zdůrazňuje, že taková pojmenování neslouží v textech jako obvyklá metafora, ale že „město je panna (nevěstka)“ (Toporov 2000, s. 40, zvyr. JD). Panenská ctnost je ekvivalentem trvalosti a síly města, vzdorného vůči vnější agresi, nepříteli, útočníkovi, násilníkovi. „Často popis obsazení města netvoří nic jiného než vyvinutou metaforu dobytí – zmocnění se, násilí“ (Toporov 2000, s. 40). Podobně by jinak často obtížně definovatelná kvalita *genia loci* mohla být považovaná za bytostnou charakteristiku místa.

Místo nebo prostor?

Rozdíl mezi „místem“ a „prostorem“ byl v humanitním uvažování o prostoru tematizován už od doby fenomenologického rozlišování mezi místem geometrickým a místem antropologickým. Je přítomný v díle Gastona Bachelarda (1990) a Maurice Merleau-Pontyho (1945). Také Norberg-Schulz používá pro shrnutí základních vztahů mezi člověkem a jeho prostředím termín „existenciální prostor“. Rozlišení místa od prostoru bylo zavedeno i v jiných oborech a ve většině případů „místo“ vystupuje jako opak absolutního „prostoru“, který může být podle kantovského vzorce vedle kategorie času chápán jako prázdná a neměnná nádoba na věci a události. Místo je oproti prostoru relativní a je vytvářeno subjektivním vnímáním.

Jak uvádí *Slovník geografie* (Johnston, Gregory, Pratt a Watts, eds., 2001), prostor je v obecnější geografické terminologii nadřazeným celkem, v němž se

dají rozlišit takové složky jako lokace, místo či region. Podle *Encyklopedie města* je prostor v urbánních studiích „formou prostředí naplněnou pro své uživatele symbolickými významy“ (Caves 2005, s. 350). Místo je tedy součástí prostoru. Klíčovým pojmem je však místo i pro celou oblast výzkumu, kterou provádějí badatelé spjatí s relativně mladým odvětvím geografických věd, jíž je humanistická geografie. Tento obor přišel v sedmdesátých letech minulého století s postuláty propojení tradičně pojaté geografie s perspektivami ostatních humanitních disciplín, jako filozofie, antropologie, etnologie, religionistika, etika či dokonce literární věda a také jejich metodologických rámců: hermeneutiky, fenomenologie nebo dokonce lingvistiky. Tímto způsobem se humanistická geografie snaží zkoumat lidský rozměr geografického prostoru, který vyžaduje komplexnější přístup než exaktní popis. V rámci jednoho ze dvou hlavních odvětví humanistické geografie se vědci začali zabývat významem a rolí člověka ve světě, čímž se do jisté míry přiblížili k humanitním vědám. Poznání chtěli čerpat z literární vědy, z hermeneutiky, *close reading* nebo čtení kulturních krajín (*landscapes*) jako textů a obrazů. Druhé odvětví humanistické geografie se soustředilo spíše na inspirace sociálními vědami.

Zásadní kniha Yu-Fu Tuana, jejíž titul zní *Prostor a místo* (Space and Place, Tuan 1977), na příkladu indiánských vesnic pojednává o způsobech zabydlování a používání konkrétního místa pro bydlení²⁹. V humanistické geografii byl pojem „místa“ vedle „smyslu místa“ a „*placelessness*“ (které by se možná do českého jazyka dalo přeložit podle vzoru „bezčasí“, jakožto „bezmístí“) základním termínem. Místo je zde viděno jako fragment, který je v prostoru subjektivně definován, který je existenciální a individuální. Ve srovnání s ním je prostor abstraktním univerzálním jevem, předmětem vědeckých, fyzikálních zákonů. Místo je spjato s osobní zkušeností a s významy, které mu jsou přiřazeny, je metonymicky a symbolicky spojené s konkrétními událostmi. Prostor je oproti tomu prázdný a sterilní (srov. Johnston, Gregory, Pratt a Watts, eds., 2001). Podle E. Relpha (1976) se ve druhé polovině dvacátého století zmenšila role

²⁹ V podobném duchu pokračují ve svých pracích například Black, Kunze, Pickles 1989.

lokálních míst a byla potlačena jejich specifika a různorodost typická pro předindustriální společnosti (srov. Johnston, Gregory, Pratt a Watts, eds., 2001. s. 586). Místo toho se rozšířily homogenní a standardizované krajiny (*landscapes*). Příkladem takovéto krajiny může být údajně „turistická krajina“, reklamní *strip*y, nová města a předměstí, mezinárodní styl v architektuře. Vymezení *placelessness* bylo ve většině případů prováděno na základě neautentičnosti³⁰. Tatáž lokalita (totéž město) tak může být zároveň místem a prostorem v závislosti na tom, kdo je pozoruje: místem může být tedy pro své obyvatele, ale jako prostor se jeví urbanistům, kteří ho vnímají jako plán a staveniště.

Jedině Michel de Certeau definuje pojmy místa a prostoru opačně. V jeho teorii je místo (*le lieu*) čistě geometrickým vymezením dimenze, lokací, do níž nejsou vepsány žádné symbolické ani individuální hodnoty. Je to architektonický projekt, který je paralelou k pohledu na New York z dehumanizující výšky věží WTC, odkud člověk nemá možnost zúčastnit se proudu městského života. Termínem prostor (*l'espace*) de Certeau pojmenovává už zabydlená a „ochočená“ místa, do nichž byla otisknuta stopa lidského obývání a v nichž jsou vepsány významy a city. Pojem *místo* se odvolává na mýtus, dějiny a události (které *jsou umístěné, take place, ont lieu, mają miejsce*). Stěží se dá určit důvod, proč si francouzský badatel pro svůj text vydaný poprvé v roce 1980 vybral pojmenování protichůdné k terminologické tradici přijaté už bezmála dvacet let. Ať už byly příčiny tohoto výběru jakékoliv, plyne z něho závěr, že jazyková intuice vztahující se k blízkosti a vzdálenosti, či individuální konkrétnosti a abstraktnosti míst může být odlišná v závislosti na uživateli (jak prostoru/místa, tak jazyka). V návaznosti na toto rozlišení vzniklo také pojmenování *ne-místo* (*non-lieu*), jemuž se však budeme věnovat až později.

V české odborné literatuře tyto dva pojmy znovu zavádí Daniela Hodrová, která podle fenomenologické tradice a podle zvyku humanitních geografů používá pro popis důležitých jevů v literárních dílech pojem *místo*, a ne *prostor*.

³⁰ Na druhou stranu však postmodernismus pojem autentičnosti silně zpochybnil (srov. např. Kulka 2000, diskuse o autentičnosti turistického ruchu).

Hodrová souhlasí s tím, že je termín *prostor* příliš propojený s materiální významovou rovinou, že je příliš zakořeněný v racionalistickém způsobu uvažování a chce vzbuzovat asociace své neměnnosti, trvalosti a nezávislosti na subjektu. Fenomenologický přístup podle Hodrové všechny tyto atributy splňuje (Hodrová 1994, s. 5). Typický psychologizující postup příznačný například pro Bachelarda však Hodrová považuje za pouhý základ dalšího výzkumu, který by měl, jak podotýká už Lotman, rozlišovat mezi prostorem žitým a prostorem literárním. Autorka *Citlivého města* upozorňuje, že Lotman spojuje doslovné, geografické čtení prostoru popisovaného v literatuře s nedospělostí a naivitou čtenáře (Lotman 1975, 243, 250): přestože spisovatel konstruuje místa v textu libovolně, je vždy omezený výběrem možností nabízených epochou nebo stylem. Hodrová pojmenovává tento fakt předurčeností místa, je to podle ní svého druhu „paměť žánru“.

Jiné možnosti

Shrneme-li to, co bylo doposud řečeno o výzkumech humanitních věd na téma prostoru a tedy i na téma městského prostředí, je patrné, že je to téma četných specializovaných oborů. Většina z nich je ve velké míře vzájemně propojena, a to nejen díky samotnému tématu, kterým se zabývají, ale často také díky metodologickým základům a teoretickým tradicím, na něž odkazují. Pokusme se o stručnou systematizaci těch perspektiv, o nichž zde nebyla řeč.

Imagologie, za jejíhož protagonistu je považovaný Gaston Bachelard, čerpá inspiraci z jeho monumentálního díla *Poetika prostoru* (Bachelard 1990) a používá ji pro interpretaci literárních textů, v nichž se soustředí na prostorovou složku.

Tématologie (*Stoffgeschichte*), neboli tématická kritika, se věnuje paradigmatickému výzkumu, jímž sleduje proměny motivů a látek (témat, *Stoff*, *subject matter*), a je zdrojem zdařilých srovnávacích studií. Předmětem takového

výzkumu mohou být také fragmenty prostoru jako tématické celky, jako například pokoj, most, ulice (viz např. Hodrová 1997, kde jsou interpretovány významy figur města, řeky, hor, ostrova apod.).

Mytokritika. Oproti tematologii, která se zabývá obecnějšími celky, se mytokritika soustředí na konkrétní mýtické příběhy, které mohou být také spjaté s místy a prostorem, jako je tomu třeba v případě Benátek, které Bertrand Westphal (2002) uvádí jako příklad dokonalého tématu města-mýtu. Tento termín používá také Daniela Hodrová v názvu své poslední knihy pojednávající o přesazích městského prostoru do literatury – obsažené texty označuje jako eseje z **mytopoetiky** (srov. Hodrová 2006).

V posledních letech byly navíc také definovány postuláty **geokritiky**, která akcentuje geografickou složku zkoumaného prostoru, „humanitního prostoru, [který je] nepřetržitě dekonstruován a znovukomponován v čase pomocí řeči a slov“ (Grassin 2000), a chce se zabývat kulturní identitou vyjádřenou pomocí literárního díla. Snaží se mimo jiné srovnávat různé pohledy na totéž místo, pocházející z různých textů. Geokritika je podle svých tvůrců „uměním interpretace literárních prostorů podle subjektivních kritérií“, je to jakási „axiologie prostoru“ (srov. Grassin 2000, s. x-xi). Geokritika má být pochopitelně interdisciplinárním přístupem, který se bude zakládat na příbuzných oborech podobně jako výše zmíněná humanitní geografie, geopolitika, antropologie či sociologie, avšak na prvním místě jejího zájmu je text literárního díla³¹.

Geopoetika je termínem, který používá Kenneth White (2004) pro svůj projekt odkazující zároveň k ekologii a poezii. White, který je také zakladatelem Institut International de Géopoetics (www.geopoetics.net)³², vychází z předpokladu, že místo a geografické usazení v prostoru je výchozím opěrným bodem pro interpretaci literárních textů, a také i celých kulturních celků.

³¹ Příkladem geokritického přístupu v praxi je svazek *Littérature et espaces* (Westphal, ed., 2003).

³² Existuje také pružné Skotské centrum geopoetiky Scottish Centre for Geopoetics (www.geopoetics.org.uk)

Příbuzných oborů by se dalo najít ještě více; téma prostoru má například značný význam pro *gender studies* a etnická či postkoloniální studia (používá se také termín literární kartografie, srov. např. Ryan 2003), která často odkazují na ideologicky zatížené prostory ghetta, kolonií, diaspory či viktoriánského domu. Vzniká současně mnoho prací a studií zabývajících se různými rozměry prostorovosti, které také často nemají tendenci zařazovat se do zmiňovaných teoretických proudů nebo odvětví. Jedním z takových textů zasluhujících si pozornost je také kniha Richarda Lehana (1998) věnovaná tématu města v literatuře, a to od doby Daniela Defoea až ke knihám Thomase Pynchona, v níž je pojednáváno o městském prostoru v modernismu s rozsáhlými přesahy do antiky, osvícenství i do doby postmodernismu. Existují také četné publikace, které si volí formu průvodců, lexikonů či slovníků literárních míst nebo měst (např. Manguel 1998).

Závěr

V shrnutí významnějších tradičních teoretických přístupů, jejichž předmětem je popis a interpretace městského prostoru, je zohledňován vliv těchto teoretických přístupů na literární teorii. Kapitola je zaměřena na vstup prostoru moderního města do literárního díla a také na konkrétních příkladech demonstruje, jak se vyvíjely tendence k prostorizaci diskurzu a diskurzivizaci prostoru. Pojímání městského prostoru v kategoriích textu pocházejících ze sémiotické a sémiologické tradice je podrobováno kritice. Jeho odpůrci zastávají názor, že větší pozornost by měla být věnována existenci jiných aspektů prostoru města, které mohou být pro výzkum podnětné, jako například událostem ve městě, jeho mytickému rozměru či rozlišení mezi místem a prostorem.

Kapitola 3.

Město a podoby modernismu

Ne každý městský život je moderní – ale veškerý moderní život je životem městským (Bauman 1995, s. 95).

Modernita aneb velkoměsto a jeho společnost

Přestože městská sídla existovala v rozmanitých formách už od starověku³³, kde jsou jako jejich nejsamozřejmější reprezentace uváděna města Jericho, Çatal Hüyük v Anatolii a současně před sedmi až osmi tisíci lety vzniklé město Ur mezi Tigridem a Eufratem, a město rozhodně nebylo vynálezem devatenáctého století, mnozí teoretici modernity se shodují na tom, že o zrodu aglomerace lze hovořit teprve od devatenáctého století (srov. např. Weber 1969). Na vývoj měst se samozřejmě váže i vývoj techniky, četné vynálezy a následný příchod industriální epochy. Tyto technické a sociální změny se však rychle projeví i v teoretické reflexi a začaly se odrážet ve filozofii a čerstvě se rozvíjejících moderních sociálních vědách, přičinily se o vznik sociální ekologie a byly pohnutkou k tomu, aby bylo samo město uznáno za synonymum modernity. Téma velkoměsta přirozeně okamžitě proniklo i do literatury a stalo se

³³ Do období mezi třetím a čtvrtým tisíciletím před Kristem je v archeologii a antropologii situována takzvaná urbánní revoluce. Tento pojem byl poprvé konceptualizován Gordonem V. Childem v knize *Man makes himself* poprvé vydané v roce 1936 (srov. Childe 1960, s. 114-142). Henrim Lefebvrem byl následně koncept urbánní revoluce rozšířen na novověké proměny měst (srov. Lefebvre 1970) a v současnosti se mu věnuje mimo jiné Edward Soja ve své knize *Postmetropolis* (srov. Soja 2000, s. 19-84).

předmětem zájmu literární vědy. Nebude snad také přehnané říct, že skoro všechny současné teorie, které se zabývají městem, mají teoretické východisko v modernismu.

Jedním z prvních úkolů badatele, který se vydává na průzkum městského prostoru, a to z úhlu pohledu jakéhokoliv oboru, bylo a stále je vymezení samotného pojmu – to znamená pokud možno nejpreciznější definice toho, co je to město, a co už město není. Pro výzkumy a statistické údaje United Nations Population Fund platí jednoduchá podmínka, že jsou za urbánní prostředí považovány ty oblasti, které tak jsou uváděny administrativními představiteli dané země. Pro potřeby teoretického uvažování však bývá definice města nebo alespoň přibližné určení toho, čím se město charakterizuje, mnohem komplikovanější. Jedním z dnes už klasických příkladů vymezení definice města ze sociologického přístupu je text Maxe Webera z roku 1921 *Die Stadt* (Weber 2004). Weber zde zaprvé odmítá definovat město na základě velikosti sídla, a namísto toho vytváří svůj vlastní model prostředí, pro které se hodí označení „město“. Výsledkem uvažování o vojenských úlohách městských sídel je u Webera mimo jiné rozlišení funkcí konkrétních míst ve městě na ty, které plní vojenské nebo obchodní funkce. Plnoprávná městská společnost musí tedy podle Webera mít opevnění, trh, vlastní soud a alespoň zčásti nezávislý zákon, složené formy sdružování a alespoň částečnou mocenskou nezávislost. Zajímavým rozměrem povahy městského prostoru, k němuž se ještě vrátíme ve druhé části práce, je výsledek politicko-administrativního založení weberovského města, založeného na principu pevnosti a její posádky. Města totiž byla během celého období antiky a středověku v podstatné míře propojena s fortifikačním systémem³⁴ a ve své tradiční podobě byla vymezována vůči svému zevnějšku.

³⁴ Podle druhu fungování města v takové struktuře vymezuje Weber možnost existence města–výrobce, města–spotřebitele, obchodního města, přičemž ve většině případů je reálné město kombinací těchto ekonomických druhů (proto je také tento model některými kritiky dokonce považován za jeden z nejzřetelnějších příkladů použití Weberových ideálních typů, srov. Peter Sanders 2004).

Pro město byly také typické vnitřní hranice. Walter Benjamin píše: „Nikde, ani ve snech, se člověk nepřibližuje fenoménu hranice prvotnějším způsobem než ve městech“ (Benjamin 2005, s. 118). Zatímco v administrativním smyslu lze chápat hranici města podnes jako platnou hodnotu, ve smyslu identity urbánního prostředí nastaly během růstu aglomerací významné změny. Prostor okrajů města je stěží oddělitelný od velkých oblastí, které ho obklopují. Proto mimo jiné v sociálních vědách nacházejí uplatnění termíny jako *post-suburbia*, *edge cities* (Garreau 1991). Tyto proměny jsou reflektovány v literárních textech, čímž se budeme zabývat v kapitole věnované poetikám prolínání.

Moderní město bylo také ve značné míře lokací, která těsně souvisela s krizí osobnosti a individuální psychiky. Émile Durkheim věnoval pozornost městskému prostředí devatenáctého století a na rozdíl od Webera a Karla Marxe soustředících se především na teoretické analýzy stavěl na první místo význam zkušenost města. Město je v jeho charakteristice hybnou silou společenských změn a místem, kde převládá mechanická solidarita; to znamená sídlem, v němž mizí tradiční prostředky kontroly a tím i morální kódy předchozích modelů společnosti. V takovém městě není také možné zavést jeden unifikovaný kód solidarity, a jedinec tedy může čerpat svobodu z anonymity. Tato svoboda má však své patologické důsledky, které mají své kořeny v odcizení, stavu rozkladu sociálního řádu. Durkheim poukazoval mimo jiné na to, že největší počet sebevražd se vyskytuje právě ve velkých industriálních centrech (srov. Durkheim 1981).

V souvislosti s existencí této temné stránky velkoměsta nachází teoretické vysvětlení aplikace figury labyrintu na městský prostor. Tento symbol funguje jakožto ztělesnění zmíněných obav, stísněnosti a neklidu a také vyjadřuje touhu zavádět do tohoto prostoru řád rozmanitými architektonickými či urbanistickými způsoby. Po desítkách let vývoje sociální psychologie dnes není třeba vysvětlovat, že při koexistenci na hustě zalidněných místech jednodušeji dochází k takzvané difúzi zodpovědnosti a k obecné alienaci jedince. Většina těchto postřehů však našla svůj nejvýraznější projev právě v nově vyvinutých

velkoměstských podmínkách přelomu století. Například v Paříži probíhal proces zesilujícího se odcizení už od poloviny devatenáctého století, což také souviselo se změnami v urbánním obrazu města, s přestavbami provedenými v letech 1833–48 pod patronátem hraběte Rambuteau, a zejména se slavnou (či podle pozdějších – mimo jiné i Benjaminových – komentářů spíše neslavnou, srov. např. Benjamin 2005, s. 151–178) přestavbou města, provedenou v Paříži v době druhého císařství Napoleona III. Přestavba, která proběhla pod vedením barona Georgese-Eugènea Haussmanna, byla největší moderní urbanistickou přestavbou vůbec. Kromě uváděných čistě praktických aspektů přestavby (spojení centra s periferními čtvrtěmi připojenými do hlavního města a odlehčení přelidněných středověkých uliček) zde hrála důležitou roli touha po zavedení řádu do městské tkáně a mimo jiné také Napoleonovo okouzlení Londýnem, který mu imponoval čistotou a přehlednou organizací. Výsledným cílem bylo dovedení města do *ideálního* stavu. Aniž bychom zde chtěli tyto události mytizovat, nadinterpretovat jejich mimomateriální význam nebo zatěžovat ideologicky zabarvenými posudky, je třeba zdůraznit, že přestavba měla vzít město do rukou a zneškodnit možnosti sociální vzpoury. Toho mělo být dosaženo geometrizací, zavedením lineární symetrie zaručující dobrou komunikaci a zároveň metaforicky vyjadřující řád a transparentnost sociálního života, čímž měla být realizována jistá forma městské utopie. Z Benjaminova textu (1979a) se také mimo jiné dozvídáme, že se sám Haussmann pojmenovával *artiste démolisseur* „umělcem bořítelem“ – nové budovy byly odhalovány jako pomníky, pomníky despotizmu Napoleona III. Okamžik požáru Paříže během pařížské komuny v roce 1870 pak byl „důstojným završením Haussmannova ničitelského díla“ (Benjamin 1979a, s. 78). Z historické perspektivy však Haussmannův postup samozřejmě nevyvolal pouze negativní kritiku. Obhajoval ho například Le Corbusier, což při srovnání s jeho vlastními projekty modernizace hlavního města Francie není nijak překvapivé. Haussmannovo dílo bylo tedy konstruováním městské tkáně „naruby“, vytvářením nového vzhledu prostředí pomocí destrukce a bourání, vyřezávání nových tvarů v existujících strukturách. Nebylo to stavění, ale

vytváření města za pomoci zvláštní techniky negativu či reliéfu. Richard Sennett poukazuje na fakt, že Hausmannova přestavba nebyla ani prvním, ani posledním pokusem o podobnou intervenci do prostoru Paříže, spjatou s potřebou potlačit a zneškodnit potenciální sociální vzpouru v ulicích města. Podobná praxe už totiž byla využita v době baroka a na stejném principu proběhlo také plošné odstranění dlažebních kostek z pařížských ulic po roce 1968. Sennett také vysvětluje, že městský prostor a urbanistické procesy mohou být inspirativně interpretovány analogicky s obrazem těla. Postuláty zdraví, hygieny a čistotnosti mohou být úspěšně aplikované jak na tělo, tak na město: jak dýchá zdravé tělo, tak má dýchat i město pomocí artérií ulic, v nichž lidé proudí jako v žilách (srov. Cars a Pinon 1991, Benjamin 1979a, 1983/2005, s. 151–178, Sennett 1994). Analogickým zásahem, který byl proveden v prostoru Prahy, byla asanace pražského Židovského města, bohatě reflektovaná v dobové publicistice, ale také literární tvorbě, a to také současné. Významu architektury a urbanistických projektů pro identitu města a jeho obyvatel a k tématu moci inkorporované do městského prostoru se budeme obšírněji věnovat v kapitole *Poetika sevření*.

Pomocí jazyka a figur, které nevyužívají příliš exaktního pojmosloví a jsou tedy i snadněji aplikovatelné v obecných humanitních úvahách a následně v interpretacích literatury, popisoval velkoměsto také německý myslitel konce devatenáctého století Georg Simmel. Simmel posunul dosavadní poznatky blíže k obecně teoretickým významům. V textech, které jsou dnes považovány za klasiku sociologie (*Velkoměsto a duševní život* – Simmel 1903 a *Cizinec* – Simmel 1908 [1997]), se věnoval tématu odcizení v prostoru velkoměsta a podobně jako Walter Benjamin psal esejistické texty o italských městech: Římu, Florencii a Benátkách. Simmelův popis velkoměsta vychází z pozorování rychlého vývoje velkých aglomerací (poznamenejme, že poznámky o populačním růstu přelomu devatenáctého a dvacátého století jsou také výchozím bodem rozpravy Ortegy y Gassetta *Vzpoura davů*, 1993). Mnohost podnětů poskytovaných městem přispívá k vývoji intelektuálního života jeho obyvatel. Město je tedy místem, v jehož rámci se střetávají ideje, a člověk jako

bytost citlivá na změnu je v něm vystaven mnoha impulsům, které nejsou možné v prostředí venkova ani malého města, kde převládá pravidelný rytmus a spíše monotónní, pomalé tempo. Oproti tomu však dlouhodobý vliv těchto silných podnětů také přináší snížení citlivosti a vnímavosti, jehož důsledkem je blazeovanost, kterou Simmel považuje za hlavní rys člověka velkoměsta. V souvislosti s vývojem monetární ekonomie, v době, kdy peníze začínají určovat hodnotu veškerého zboží, začínají být tovary, služby, a dokonce i lidské vztahy určovány ne podle kvalitativních, ale podle kvantitativních měřítek. Mizí osobní a citové vztahy mezi obyvateli a místo nich nastává odcizení velkoměstských společností. Jednotlivci se k sobě chovají s rezervou, ta se však podle Simmela postupně promění v nepřátelství a agresi. V tom Simmel také shledává důvod, proč je město předmětem kritiky a nenávisti takových hlasatelů individualismu jako Friedrich Nietzsche: příčinou kritiky je atrofie tvůrčí a individuální kultury v čím dál větší specializaci jednotlivce a současným mizením jeho hlasu. V tomto ohledu je Simmelova analýza blízce spjatá s klasickou koncepcí opozice *Gemeinschaft* (společnost, komunita) a *Gesellschaft* (společenství), dvou odlišných forem sociálního soužití. Moderní město zde slouží jako prostor reprezentující druhou z těchto forem, *Gesellschaft*, v níž jsou vzájemné vztahy založeny především na mechanické vůli a institucionální hierarchii. Chybí v ní propojení členů na emocionální úrovni typické pro menší komunity typu *Gemeinschaft* (rodina, společné obývání jednoho místa) a také z nich vyplývající organická vůle (srov. Tönnies 1991)³⁵.

Právě do prostředí města, v němž převládá alienace, se zapisuje postava cizince, která bude dlouhá léta zajímat sociologii a filozofii a která se stane předmětem mnoha fikčních textů. Ve své definici staví Simmel cizince do opozice k cestovateli³⁶. Zatímco cestovatel, jehož archetypem je tradiční

³⁵ Město jako prostor davu je také nepřímým tématem prací Gustava Le Bona (1994), Eliase Canettiho (2007) a Sigmunda Freuda (1922).

³⁶ *Der Fremde*, tj. česky cizinec, někdo neznámý, překlady ve francouzštině a angličtině mají stejný morfologický základ jako pojmenování neobvyklosti: *étrange* – *étranger*, *strange* – *stranger*.

postava obchodníka, který přichází zvenku, aby následně opět odešel nebo se vydal na další cestu, cizinec po svém příchodu zvenku zůstává v nové společnosti, vrůstá do její tkáně, ale napořád v ní zůstává někým cizím (zde má také jeden ze svých zdrojů téma sociálního vyloučení chudých, bláznivých a jiných nepřizpůsobivých jedinců, jímž se budou zabývat sociologové a kulturologové dvacátého století včetně Zygmunta Baumana³⁷). Navíc je postava cizince příbuzná s jednou z ikonických figur pro prostor moderního velkoměsta – postavu *flâneura*.

Flâneurovy cesty

Flâneur je jednou z nejzřetelnějších figur rychle se vyvíjecího moderního evropského velkoměsta, v němž převládají tendence odcizení a institucionální vztahy typu *Gesellschaft*. Postava *flâneura* je také do jisté míry považována za emblém modernity a moderního umění obecně. Zájem o ní začal Baudelaireovým textem *Malíř moderního života* (Baudelaire 1968) a nejvýrazněji pokračoval v analytických interpretacích Georga Simmela (1997), Waltera Benjamina (1979a), Siegfrieda Kracauera (1977) nebo Franze Hessela (1984, 2002). Této figuře se dostalo četných zpracování, interpretací a komentářů, zde však připomenou pouze její nejdůležitější rysy a upozorním na několik hlavních idejí, na něž měla vliv (Odkazy na postavu *flâneura* se totiž objeví v interpretační kapitole *Poetiky percepce*)³⁸. V Baudelaireově textu *Malíř moderního života*

³⁷ Podrobněji se přístupem Simmela k městskému prostoru věnuje například sborník *Georg Simmel: Ville et modernité* (Rémy, ed. 1995).

³⁸ Na téma postavy *flâneura* existuje velmi obsáhlá bibliografie. Nejdůležitějšími primárními texty jsou samozřejmě texty Charlese Baudelaire *Malíř moderního života* z roku 1863 (Baudelaire 1968) a také práce Waltera Benjamina: *Paříž hlavní město 19. století* (1979a), *O některých motivech u Baudelaire* (1979c), *Pasáže* (2005) a poznámky rozptýlené po mnoha ostatních textech tohoto autora. Ze sekundární literatury stojí za zmínku například sborník *The Flâneur* (Tester ed, 1994). Na další komentáře a pozdější zpracování budu odkazovat průběžně.

věnovaném dílu Constantina Guyse je *flâneur* definován jako chodec, který nespěchá, jako pozorovatel, pro něhož hraje hlavní roli vidění a letmé vnímání rušného okolí a jehož zásadní zkušeností je „zkušenost davu“: „Tak jako je živlem ptáka vzduch, jako je živlem ryby voda, jeho živlem je dav. Jeho vášní a jeho povoláním je splynout s davem“ (Baudelaire 1968, s. 595). *Flâneur* je postavou, která se skrývá v městské mase, díky níž si zachovává anonymitu, a chrání ho také libovolně měněné masky, za nimiž taji vlastní identitu (Benjamin přenáší tuto charakteristiku *flâneura* na osobu Baudelaira a poukazuje na slova Gustava Courbety, jemuž při malování Baudelairova portrétu údajně překážela proměnlivost a nestálost básníkova obličej, srov. Benjamin 1979b, s. 120). Podle Baudelairova popisu je to výsledek „práva člověka odporovat sobě samému“.

Flâneur je samozřejmě postavou, která se objevovala také v české moderní literatuře, což dokazuje například postava cizince v povídce *Uhrnuté město* Richarda Weinera (1993 [1918]) či *Pražský chodec* Vítězslava Nezvala (2003 [1938]). Není zde místo pro podrobný přehled rozborů figury *flâneura*, který byl již uveden jinde (např. sborník *The Flâneur*, Tester, ed., 1994). Měly by zde být však zmíněny alespoň příkladové přesahy do současných teorií. Ve své skice *Úvahy o postmoderní době* (2002) využívá Zygmunt Bauman postavu *flâneura* (zde je toto francouzské slovo Miloslavem Petruskem přeloženo do češtiny jako *zevloun*) pro popis postmoderní situace. *Flâneura-zevlouna* staví vedle postav tuláka, turistu a hráče do opozice k tradičnímu poutníkovi. Pokud byl Baudelaireův *flâneur* původně modelem určeným elitě, podle Baumana se v době postmoderní masově rozšířil. Baudelairův *flâneur* byl režisérem svého spektaklu, současný *flâneur-zevloun* je podřízen režii cizí (předem naprogramovanou cestou po nákupním centru či dokonce sledování televize). Postmoderní *flâneur* však stále není univerzálním modelem percepce městského prostoru. Jak píše Bauman „městský život má pro různé obyvatele různé významy (...) Je třeba pamatovat na to, že vždycky, když je řeč o *flâneurovi* („zevlounovi“), je ve hře dvojí, ambivalentní tvář svobody – svoboda pohybovat se po libovolných územích

města a svoboda ignorovat a vyhýbat se „nežádoucím cizím“ (Bauman 1997, s. 102).

Z obdobného názoru vyplývá také zájem o postavu *flâneura* genderových badatelů a badatelek, pro něž tato figura posloužila jako výchozí bod pro kritiku omezeného přístupu k veřejnému prostoru pro ženy v devatenáctém a dvacátém století, v období rodícího se modernismu. Autorkou vyjadřující podobný názor je Janet Wolffová (2002). V jejím pojetí je *flâneur* postavou typicky mužskou, a to již alespoň z toho důvodu, že by podle ní žena bezcílně se procházející po městě asociovala prostitutku, a proto jsou také ženy v prostoru města neviditelné (buď se tam nedostávají vůbec nebo se v něm musí pohybovat inkognito – jako symbol potlačovaného a vzbouřeného ženství uvádí postavu George Sand, která se převlékala do pánského oblečení, aby mohla užívat radostí života Paříže devatenáctého století). Pozoruhodnou částí textu Wolffové je kritika, již autorka podrobuje pokusy vytvoření postavy *flâneuse*, která by si podle některých badatelů měla najít prostor v nákupních centrech nebo v kině a provozovat tam „virtuální *flâneurie*“ či stát se jakousi „*cyberflâneuse*“. Žádný z navrhovaných příkladů však nenabízí zkušenost adekvátní k situaci *flâneura*. V případě nakupování nelze spojit nezaujatost *flâneurova* zraku s emocionálně podmíněným výběrem zboží a pobyt v uzavřeném prostoru obchodního domu je oproti tradičnímu bloumavému pohybu vždy cílený. Kino zase staví diváka do pasivní pozice, v níž je mnohem omezenější místo pro jeho vlastní režii, jak tomu bylo v případě aktivního *flâneura*. Wolffová proto navrhuje spíše posunutí perspektivy a přijetí ženského úhlu pohledu, například akcentuace obrazu prostitutky (což poté dělá například Romain Gary v knize *Život před sebou*). Řešením nerovnovážného poměru mezi *flâneurem* a *flâneuse* by bylo podle Wolffové odsunutí *flâneura* a jeho pohledu do pozadí a zrovnoprávnění s ostatními městskými postavami³⁹. K figuře *flâneura* a variacím na jeho téma

³⁹ Diskuzi s názory J. Wolffové zavádí Elisabeth Wilsonová v článku *Invisible flâneur* (1995), kde rozlišuje left-wing (Engels, William Morris) a right-wing anti-urbanism. Podle Wilsonové *flâneuse*, tedy „žena na veřejnosti“, není neviditelná.

přítomným v kultuře současného města se vrátíme v kapitole věnované poetice percepce prostoru v druhé části této práce.

Perspektivy: konkrétní město, levicová tradice a *conceptual loci*

„Město je klouzavá idea, klouže mezi abstraktní představou a konkrétní, materiální formou; mezi abstraktním universem (ideálního) Města a konkrétní partikularitou Tohoto (mého) Města“ – napsal vystižně o povaze města Robert Shields (1996, s. 235). Městský prostor lze pochopit z obou těchto komplementárních perspektiv. Je možné tvrdit, že zatímco byl v raných teoriích brán v úvahu a popisován prostor konkrétní (jak tomu bylo například v textech autorů spjatých s chicagskou školou nebo u Maxe Webera, který se soustředil na tehdejší moderní kapitalistická města a nedefinoval obecnou urbánní teorii), v průběhu dvacátého století nastal obrat k městu jako ideji a v současných výzkumech převládá zobecňující pojetí, jemuž Charles Jenks dává název *conceptual loci* (srov. Jenks, ed. 2004, *General Introduction*). Zároveň je však toto rozlišení také doplněno druhou dvojicí: teorií a praxí města. Městský prostor lze vnímat jak z hlediska projektanta města, který vidí všechno z ptačí perspektivy, tak z pohledu individuálního chodce vydávajícího se do jeho ulic. Autorem, který klade důraz na toto rozlišení, je Micheal de Certeau, který v knize *Invention du quotidien* věnuje několik podstatných poznámek významu městské praxe, která se většinou spojuje s chůzí městem a často také s vnímáním jeho struktur jako textu (srov. Certeau 1999 [1979], s. 171).

Ewa Rewersová ve své knize *Postpolis* (Rewers 2005) vymezuje dokonce tři perspektivy vnímání „městského představení (*spektáku*)“. O dvou z nich byla již řeč výše: strategie chodce, který nevnímá celek města, ale pouze město píše a je herec spektaklu pozorovaného z okna; druhou možností je z textů Barthesa a de Certeaua již známá perspektiva Ikara, „slunečního nebo božského Oka zavěšeného nad městem, vysvobozeného z řádu pozemských záležitostí,

nezávislého na proudech pouličního provozu“ (Rewers 2005, s. 64). Toto je karteziánská dominující perspektiva, v níž znamená pozorování města zároveň jeho vlastnictví (oproti de Certeauovi). Perspektiva připojená Rewersovou by se dala připsat postavě vědce, který se ptá po významech městského prostoru metateoreticky: je to perspektiva poutníka, který stojí na prahu města: „Poznávat město stoje na prahu města, znamená klást si otázky: co je město? co to znamená bydlet ve městě? jak město odpovídá svému jménu? co spojuje město s jazykem? atd.“ (Rewers 2005, s. 64).

Přestože na první pohled rozlišení prostoru konkrétního od konceptuálního a na druhé straně praxe od teorie prostoru vypadají velice symetricky a možná totožně, tyto dva páry se nemusí překrývat. Například zájem chicagské školy o konkrétní americká města spěje k závěrům týkajícím se města jako takového ve svém nejobecnějším smyslu, k vytvoření teorie. Psychogeografická procházka je čistou praxí města, ale ve svých základech je podložena předpokladem o existenci jakéhosi obecně konceptuálního městského specifika.

Pro začátek se na chvíli věnujme teoriím města, které zájem o městský prostor směřují od konkrétního města k městu konceptuálnímu, aby ho nakonec vcelku popřely. Mezi představiteli neomarxismu bylo časté pojetí města jako formy, která v sobě nese výrazný politický rozměr. Vlna zájmu o prostor vyvíjecího se velkoměsta, související s vnímáním ohrožení sociální stability a psychické rovnováhy jedince, souzněla zčásti s marxistickou kritikou kapitalismu. Toto „levicové“ uvažování o urbanismu se často vyhýbalo přímým bibliografickým zdrojům odvozeným od Marxových konceptů, ale také klasickým dílům Webera či Durkheima věnovaným explicitně tématu města. Je celkem možné, že důvodem takového zastření je fakt, že tito klasikové nezřídka kompletně popírali smysl urbánních studií jakožto součásti autonomní vědy (srov. např. Sanders, s. 88–91). Neomarxistická tradice nicméně byla v průběhu dvacátého století jedním z nejvlivnějších proudů orientovaných na výzkum města a dodnes zažívá velký ohlas mezi teoretiky prostoru v humanitních vědách.

V teoriích Herberta Marcusea, Henriho Lefebvrea, Manuela Castellse a Davida Harveye převládá nad tvůrčím potenciálem městského prostoru ponurý obraz města ohroženého simmelovskou alienací. V průběhu dvacátého století západní marxističtí teoretici začali klást čím dál větší důraz také na kritiku konzumního životního stylu. Zdůrazňována byla negativní stránka mnohosti podnětů, nabízených modernitou a symbolizovaných městem, která však vedla také třeba ke vzniku futurismu a avantgardy (heslo krakovské meziválečné avantgardy znělo *Miasto Masa Maszyna – Město Dav Stroj*)⁴⁰. V duchu antiurbánního étosu ztělesňuje modernistické město vyvíjecí se sociální systém (marxisty kritizovaný), proti němuž je nutná vzpoura a revoluce. Její první lokací je právě město.

Takové propojení ducha vzpoury s městským prostorem našlo modelovou realizaci například v pařížské studentské revoltě z roku 1968, na níž měla svůj podíl mimo jiné skupina *Situationniste internationale*, vzniklá v padesátých a šedesátých letech kolem Guy Deborda. Situacionisté zakořenění v levicové tradici francouzské inteligence působili v Štrasburku, Paříži a Amsterdamu a postulovali sociální a mravní revoluci spočívající pochopitelně v kritice konzumu a konzumního životního stylu, uvědomění si postupující banalizace hlubších citů a hodnot („mezi láskou a automatickým odpadkovým shozem hlasovala mládež všech zemí ve prospěch odpadkového shozu“, Chtcheglov s. 11). Sociální a politické pohnutky situacionistů by zde nebyly tolik zajímavé, kdyby se jejich buřičské jednání tak výrazně neprojevovalo v městském prostoru. Nejde přitom pouze o to, že byla hesla povzbuzující sebereflexi vypisována na zdech pařížských ulic⁴¹, ale zejména o to, že byl situacionismus jedním z příznačných zvrátů ve směru obnoveného vnímání prostoru. Toto vnímání se stalo základem psychogeografie. Hlavním slovem-klíčem bylo v tomto hnutí *dérive*, tedy druh automatické městské *flânerie*, plavby, v níž se člověk nechává

⁴⁰ Paradoxně se zde navazuje také na „aristokratickou“, pravicovou kritiku demokratizace kultury Ortegy y Gasset.

⁴¹ Na téma změn rolí městských symbolů v Paříži během sociálních hnutí srov. Ross 1988.

unášet proudem lidského davu a nechává se rozptylovat vjemy, které město nabízí (srov. také Debord 1955). Postava chodce zasazená do města tedy opět získává přímo empirickou zkušenost v prostoru. Na blízký vztah situacionistického hnutí s *flânerie* devatenáctého století upozorňuje také Anna Zeidler-Janiszewska, podle níž by se tato praxe dala pojmenovat „formou kriticko-utopistické transformace *flânerie*, i přesto, že samotní tvůrci na tuto tradici nenavazovali“. Jako platforma pro exponování této energie slouží surrealismus, který se také stává „svého druhu můstkem mezi uvažováním Benjamina a Kracauera a *dérive* situacionistů, kteří se zabývali revoluční proměnou každodenního městského prostředí“ (srov. Zeidler-Janiszewska 1999). Situacionistické texty mají jistě jak revoluční, tak surrealistický nádech. Ivan Chtcheglov⁴² (který by mimochodem významně zasáhl do městské krajiny Paříže, kdyby se podařil jeho pokus vyhodit do povětří Eiffelovu věž) přispěl k rozvoji psychogeografie v textu *Formulaire pour un urbanisme nouveau*, poprvé publikovaném v prvním čísle „Internationale situationiste“ v roce 1958, kde psal: „všechna města jsou geologická a není možné v nich udělat tři kroky, aniž by člověk nepotkal fantomy, vyzbrojené prestiží svých legend“ (Chtcheglov 2006, s. 8). Psychogeografické zkoumání vztahů mezi emocemi a prostorem, který tyto emoce ovlivňuje, je zprostředkováno architekturou. Podle kréda situacionistů je „architektura nejjednodušším prostředkem artikulace času a prostoru, modulace reality, vytváření snů. Nejde pouze o artikulaci a plastické přetváření, o výraz pomíjivé krásy, nýbrž o vlivnou modulaci, která se vpisuje do věčného oblouku lidské touhy a vývoje v realizaci této touhy“ (Chtcheglov 2006, s. 10). Tatáž touha je základem *dérive continue*, tedy neustálého potulování, které se má stát nepřetržitou činností obyvatel utopického města, které „by mohlo být realizováno pomocí libovolného seskupení zámků, jeskyní, jezer, apod. Byl by to barokní stadión urbanismu pojímaného jako způsob vědění“ (Chtcheglov 2006, s. 14). Od praxe prostoru konkrétního města se tedy psychogeografie dostává až k formulacím utopistických náhodně sestavených a anonymních lokalit.

⁴² Pseudonym Gilles Ivain.

Méně romantický nádech má obnovený přístup ke zkoumání města vytvořený takzvanou neomarxistickou školou urbánní politické ekonomie (School of Urban Political Economy), která přišla s novými paradigmaty a se značnou politizací městského prostoru. Významnou roli v ní hrály ideje Henriho Lefebvrea a Manuela Castelse, které byly úzce spjaty se situacionistickou vzpourou. Jedna z nejdůležitějších postav neomarxistického myšlení o prostoru, Henri Lefebvre, byl ostatně osobně angažován v politické revoltě šedesátých let a jako profesor sociologie v Strasburgu a v Nanterre vedl semináře, které navštěvoval mimo jiné Guy Debord⁴³. Se svým žákem sdílel mínění, že město může být sídlem „nových vizí času a prostoru“. Rob Shields v jejich teoriích dokonce shledává řetěz souvislostí, podle nichž bylo situacionistické hnutí jedním z hlavních podnětů pro Lefebvrea a jeho *Production de l'espace* (první vydání 1974), který následně ovlivnil marxistického geografa Davida Harveye (*Social Justice and the City*, 1973), a ten sloužil jako pramen pro Frederica Jamesona a jeho poznámky o postmoderně jako novém modu času a prostoru (*Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism*, 1992). Ačkoliv by se tak dlouhý řetězec dal snadno zpochybnit, tak alespoň naznačuje, že neomarxistické teorie o urbánním prostoru jsou mostem mezi modernitou poloviny století a její pozdně moderní revalorizovanou podobou.

Pro neomarxisty je také charakteristická kritika vzniku samotných urbánních studií. Přestože takové prohlášení může znít paradoxně (pokud nebude interpretováno jako pouhé svádění čtenáře), sám Lefebvre zcela popírá jejich opodstatněnost. Tvrdí, že se město jako téma minulo s teoretickým nánosem, který mu byl připisován, a že neexistuje žádný konkrétní předmět, žádné vymezitelné téma, jímž by se urbánní studie mohly zabývat. Filozofie města podle Lefebvrea neexistuje. Pro antickou filozofii bylo město pouze jedním z mnoha témat a současní filozofové, kteří se prohlašují za filozofy města a chtějí

⁴³ Velmi zajímavě se životem a dílem Henri Lefebvrea zabývá Rob Shields ve své knize *Lefebvre, Love and Struggle. Spatial dialectics* (1999). Sám Lefebvre sociální tažení šedesátých let popisuje v textu *L'irruption de Nanterre au sommet* (Lefebvre 1968).

inspirovat architekty, urbanisty a designéry, se dopouštějí podstatné chyby: omezují rozsah své filozofie na město jako samotného „ducha“, na abstraktní systém nebo předmět, který významově na nic neodkazuje. „Dějiny filozofického myšlení,“ píše Lefebvre, „se musejí vztahu k městu zbavit. Je to jediný způsob, jak uvést tyto dějiny do perspektivy“ (Lefebvre 1996, s. 210). Pestrou ilustrací této teze jsou následující Lefebvreovy výpovědi: „urbánní otázky nejsou ničím víc než článkem řetězu a aspektem socialistické revoluce ve vysoce vyvinutých zemích“ (Lefebvre 1967, s. 6) nebo „Urbanismus je ideologie, urbanismus je ideologie skrytá v mýtu technokracie“ (Lefebvre 1967, s. 8). Jinak řečeno, město je podle Lefebvrea natolik efemérním jevem, že není možné vytvořit o něm vědu. Ze stejných důvodů také hlásá oddělení pojmu města jako materiálního prostředí složeného z prostorových, architektonických objektů od urbanismu jako způsobu života. Výraznější rozlišení mezi městem jako konkretizovaným, obývaným prostorem a teoretickou nadstavbou snad už nalézt nelze. Lefebvreovu teorii města (podobně jako u ostatních neomarxistů) charakterizuje generalizující přístup k tématu a tendence k popisu světové urbánní krize. Neomarxisté už nezkoumají žádné konkrétní město, město je považováno především za rozšířený prostor pro masový konzum. Místo je charakterizováno podle své atraktivity, a ne podle fyzických vlastností a geografického umístění (srov. Shields 1996, s. 244–245). Je to také důležitý vklad, kterým do uvažování o městě přispívá jak Lefebvre, tak následně Michel Foucault či Edward Soja, a který demystifikuje představu o prostoru jako „nevinné“ a transparentní kategorii. Proto nezbyvá než souhlasit s tím, co se svou typickou výstižností o Lefebvreovi píše Edward Soja: „jeho hlavní zásluhou byl odvrát od marxizace prostoru k prostorizaci marxismu“ (Soja 2002, s. 104).

Samotnou sílu města jako tématu výzkumu podobně jako Lefebvre zpochybňoval Manuel Castells⁴⁴. Město podle Castellse prochází spíše obdobím úpadku než růstu: „vývoj industriální revoluce nepřinesl navzdory nadmíru

⁴⁴ Castells v *La Question urbaine* (1972) práce Lefebvrea z šedesátých let kritizoval, Lefebvreova *Produkce prostoru* (1974) byla zčásti odpovědí na tuto kritiku.

rozšířenému a naivnímu názoru umocnění města, nýbrž jeho skutečné vymizení jako institucionálního a relativně nezávislého sociálního systému, seskupeného kolem určitých cílů (Castells 1977, s. 14). Vládu nad městským prostorem si podle Castellse uzurpoval industriální kapitalismus a industriální buržoazie. Španělský sociolog kritizoval chicagskou školu i Lefebvrea za vytvoření mýtu městské kultury a urbánní ideologie a také za vysvětlování příliš širokého problematického spektra pomocí samotné kategorie městskosti. To, že něco pochází z města, tento jev předem definuje a dává směr jeho interpretaci (srov. Castells 1977, s. 85).

Také Castells zdůrazňuje, že termín „urbánní“ není nevinný a předpokládá spojení sociálních vztahů se specifickým pojetím ekologie, což je typické už pro evolucionisticko-funkcionalistickou tradici německé sociologie, Tönnies, Oswalda Spenglera či Georga Simmela (ve smyslu evoluce od vesnice k městu, od *Gemeinschaft* ke *Gesellschaft*). Přitom by se označení „město“ mělo omezit na určitý druh prostorové organizace, která se shoduje s dějinnou situací, s kapitalistickou industrializací a hlavně s její konkurenční fází v marxistickém pojetí. „«Urbánní společnost» není ani koncept, ani teorie, ale mýtus a spisy vytvořené na jeho základě nabízejí klíčová slova k ideologii modernity etnocentricky asimilované s vývojem liberálního kapitalismu“ (Castells, ss. 226–235).

Skutečnost, že se takto od pojetí města jako konkrétně lokalizovaného prostoru dostáváme k celkovému popření smyslu jeho zkoumání, může na první pohled působit paradoxně. Tento posun je však vskutku propojen logickým řetězcem zpochybnění výjimečnosti městského prostoru jako objektivní entity. Popření její existence se zakládá na sociopolitickém klíči. Nicméně přese všechny tyto výhrady zájem o město jako objekt teoretického zájmu neustal. Pokračuje však výrazně směrem k uvažování o městě jako o univerzálním jevu. Také definice samotného městského prostoru se stává čím dál nejistější. Ve stejné době, kdy se města prostorově a demograficky rozšiřují, se popis městského prostoru začal vztahovat také na oblasti tradičně venkovské, čímž se

uskutečňuje proces vytváření globálního města (termín Saskii Sassen, 1991) nahrazujícího metaforu globální vesnice zavedené Marshalllem McLuhanem, a *glokalizace* (termín Rolanda Robertsona, 1994), zpochybňována je také samotná antinomie mezi prostorem městským a venkovským (Virilio 1999).

Přechod mezi modernitou a dobou, která na ni navazuje, je podle slov Zygmunta Baumana tekutý. Tato křehká diferenciací může být také popsána jako „tenká čára nakreslená mezi modernismem a postmodernismem, [která] je spojená s «krizí historičnosti» a s její druhou stránkou, tedy s návratem k prostorové imaginaci“ (Murphet 2004, s. 116). Pro současný stav městských aglomerací vznikly v urbánních studiích, architektuře a sociálních vědách desítky pojmenování, metaforických vyjádření růstu a změn typických pro města doby pozdního modernismu či postmodernismu jako například *post-suburbia*, *edge cities* (Garreau 1991), *heterotopie* (Foucault 1986), *polycentric urban region*, *techno-city* (Fishman 1987), *galactic metropolis* (Peirce 1983), *city without organs* (Cohen 1993), *postmodern urban form* (srov. např. Castells 1996, s. 123). Jejich autoři pracují s novými pojmy a tvoří nové definice. Mnozí z nich se přibližují pocitu vytrženosti z tradiční identity a hodnot spjatých s konkretizovaným *geniem loci*, mnozí také uznávají městský prostor za obecnější myšlenkový koncept.

Od doby publikace klasického textu Roberta Venturiho *Learning from Las Vegas* (Venturi 1977) je zřetelné, že městská forma nemá neměnnou povahu, jaká byla v tradičním diskurzu připisována kamenu a stavbám. Město může být dokonce reálnější ve své přízračné formě, když ve tmě mizí hmotná zástavba Las Vegas a teprve v umělém osvětlení se ukazuje jeho pravý charakter živého města (Venturi 1977). Stejný význam jako hmotná rovina městského prostoru má tedy i jeho simulace a konceptualizace, jeho *conceptual loci*. Postmoderním urbanismem je nejčastěji pojmenováváno to, co nastalo po krizi městskosti, kterou prožily Spojené státy v šedesátých letech dvacátého století a kterou podrobně popsala Jane Jacobs (její kniha *Smrt a život amerických velkoměst* byla publikována i na východní straně železné opony jako důkaz nevyhnutelného

úpadku kapitalistického imperialismu, srov. Jacobs 1975). Krize a pád jednoho z modelů řešení městského prostoru, kterým byl mezinárodní styl v architektuře, představovaly pro Charlese Jenckse mezní bod pro označení konce modernismu vůbec. Jencks v knize *The Language of Post-Modern Architecture* z roku 1977 vymezil datum a místo smrti modernismu na 15. července 1972 ve 3:32 odpoledne v St. Louis, Missouri, kde bylo tehdy zbouráno několik čtrnáctipatrových paneláků tvořících sídliště Pruitt Igoe. Fakt, že stavby postavené pouze o dvacet let dříve podle projektu Minoru Yamasakiho, které v padesátých letech získaly velice příznivé posudky a ocenění, musely být odstraněny, byl podle Jenckse důkazem, že moderní architektura nebyla schopná splnit své sliby a že nebyla dostatečně komunikativní. Nová architektura má oproti ní podle Jenckse komunikovat na dvou úrovních: na vyšší má poskytovat odkazy a reference pro architektonicky a umělecky vzdělané publikum tím, že bude možné přecházet odkazy na starší styly a tendence, a na druhé straně nebude odsuzovat vše, co je lidové, jako kýč, a ponechá místo i pro komunikaci s širším publikem a s uživateli (srov. Sennott, ed. 2004, heslo: Postmodernismus)⁴⁵.

Jako ideální typ města modernismu slouží často příklad města Brasílie postavené od základů podle nového projektu. Tento Le Corbusierem oceňovaný projekt nachází odpůrce kvůli své údajné „nelidskosti“, kvůli tomu, že nejdokonaleji a nejkomplexněji vyhovoval postulátům „stroje na bydlení“ či „města-stroje“. Marshall Berman ji nazývá „modernistickým dílem, které zbavuje lidi základních svobod – svobody slova, shromažďování, diskutování,

⁴⁵ Příkladů architektonických a urbanistických projektů, které mířily k přemožení nalezených struktur, by se dalo uvést mnoho. Zmíníme zde alespoň akční projekty skupiny Archigram (srov. např. Sadler 2005), jako byly *Plug in Cities* z roku 1964, které měly změnit život ve městě pomocí architektury a designu čerpajících z komiksů *science fiction*. Urbánní zkušenost zde měla být méně determinována fyzicky a psychicky, architektura se měla projevit jako událost, akce, podobně jak v projektech *Walking City* Rona Herrona z téhož roku, *Underwater City*, fantastickém projektu města-brouka *Instant City*, nebo *Living Cities* Petera Taylora, kde bylo město chápáno jako prostředí podmiňující emoce (srov. Sadler 2005, s. 55 a dále).

sdělování svých základních potřeb“ (Berman, 2007, s. 5). Modernismus takto dovedený do extrému tedy odporuje základním lidským potřebám. Za urbanisticko-architektonickou strukturu zejíci prázdnotou však může být uznáno i město z pozdější doby a vyprázdněnost veřejného prostoru může být přisuzována nejnovějším, postmoderním projektům: „«Ideální město», které spekulace finančního kapitálu zbavily lidské složky, hledí zpět na subjekt s nonšalantní bezvýrazností. Oproti «nereálnému městu» modernismu, které svádělo, přestože odpuzovalo, rozmísťuje postmoderní město svoje simulované, sebeduplikující povrchy za účelem odpudit samotnou touhu“ (Murphet 2004, s. 118). Příkladem potvrzujícím takovou tezi by mohla být pařížská čtvrť La Defense, umírající po zavírací době kanceláří a po odchodu turistů, kteří po shlédnutí majestátných konstrukcí ze skla a oceli raději odjíždějí do tradičněji uspořádaných čtvrtí.

Diferenciace mezi vnímáním prostoru jako konkrétního, materiálního či sociálního prostředí a abstraktního pojmu reflektuje také David Harvey: „tam, kde modernista vidí prostor jako možnost k přetváření sociálními účely, a tak jej vždy podřizuje konstrukci sociálního projektu, postmodernista vidí prostor jako něco nezávislého a autonomního, co má být formováno podle estetických účelů, které nemusejí mít nic společného s nějakým přehnaným sociálním cílem, snad jen s cílem dosáhnout nadčasové a nezaujaté krásy“ (Harvey 1989, s. 92). Tendence k „dehumanizaci“ prostoru je souběžná s pokusy o vytváření nových identit a s péčí o *genia loci*. Na tento fakt upozorňuje Edward Soja, který se zabývá spíše onou abstrahovanou rovinou města: „Reteritorializace“ – píše Soja – „jsou procesy, směřující k obnovení teritoriálních, prostorových vztahů a identity, vztahy prostoru, vědění, moci, a nové sociální kontroly“ (Soja 2002, s. 150). Podle Soji „narůstající zastřenost (*blurriness*) vchází mezi reálné a imaginární město a dělá z něho jak hmotnou skutečnost, tak imaginární místo“ (ibidem). Nová městská forma vzniklá v důsledku přechodu modernismu do své pokročilé fáze (nebo pro některé ve výsledku přechodu od modernismu k postmodernismu) je tak charakterizována rozostřením identifikace. Soja dává

této formě název „postmetropolis“ a definuje ji pomocí páru pojmů exploze a imploze: na jedné straně se na ní totiž podílí proces globalizace a rozrůstání městské tkáně po celém světě, ale zároveň je zde podstatná tendence k zavírání se v jednotlivých městech obrovských, složitých celků, které už samotné reprezentují celý svět. Soja je také jedním z teoretiků vyjadřujících neklid nad tím, že se městskost redukuje pouze do jeho imaginárního rozměru.

Jako jedna z kategorií pro vymezení povahy rozdílů mezi moderní a postmoderní dobou slouží urbanismus také Ihabu Hassanovi, který modernistický urbanismus popisuje asociačním výčtem toposů literárních děl: „od Baudelairova *cité foudroyante* až k Proustově Paříži, Joyceova Dublinu, Eliotova Londýna, Dos Passosova New Yorku, Döblinova Berlína. To není otázka umístění (*locale*), ale přítomnosti. Sanatorium v *Kouzelném vrchu* a vesnice v *Zámku* jsou stále uzavřené v urbánním spirituálním prostoru. Výjimky, Faulknerova Yoknapatawpha nebo Lawrencovy Midlands, uznávají Město za všudypřítomné ohrožení“ (Hassan 1987, s. 35). Urbánní formu v postmodernismu popisuje opět heslovitými asociacemi: „Město a také globální vesnice (McLuhan) a Spaceship Earth (Fuller). Město jako vesmír. Proto *science fiction*. – mezitím se svět rozpadá na nespočetné bloky, národnosti, kmeny, klany, strany, jazyky, sekty. Anarchie a fragmentárnost všude. Nová diverzita nebo preludium ke světovému totalitarismu? Nebo ke světové unifikaci? – Příroda částečně zachráněná díky ekologickému hnutí, zelená revoluce, městská obnova (*renewal*), zdravá výživa, atp. – Mezitím vešel do Města Dionýsos: vzpoury ve vězeních, městská kriminalita, pornografie atd. Hůře – Město jako Holocaust nebo tábor smrti: Hiroshima, Drážďany, Auschwitz“ (Hassan 1987, s. 40). Na tomto příkladu je zřejmé, jak mínění o pozdně moderních městech zdůrazňuje jeho transkulturní povahu, fragmentárnost tkáně a neměnný pocit ohrožení. Kritiku sociální situace v takových emblematických městech nazývaných postmoderními (jako je např. například Los Angeles Davida Harveye, 1978) Soja odmítá s tím, že jde o popis pozdně moderního, a ne postmoderního problému. Za obdobně neoprávněné Soja považuje vyhledávání

dystopických stop v kyberprostoru, což považuje za typické pro proud kritiky postmodernismu (tzv. *pomo-bashing*). Takový postup podle Soji znemožňuje mnoho otevřených potencialit tím, že odsuzuje kyberprostor jako pouhé chronologické rozšíření „Města Stroje“ (srov. Soja 2000, s. 333–339).

Konceptů nabízejících rozmanité základy pro rozlišení mezi městem moderním a městem postindustriálním je mnoho. Pro další výklad však bude přínosné připomenout alespoň rozlišení plánovitosti klasického moderního města a perifernosti města pozdně moderního. Elżbieta Rybicka charakterizuje první z nich jako sídlo postavené na plánu sítě, s výrazným rozlišením centra a předměstí, zatímco druhé – postmoderní město – slouží spíše kultuře volného času, konzumu a turismu. Zatímco v literárních textech modernismu město označovalo obecnou ideji metropole, v současnosti se dá pozorovat tendence návratu k lokalitě, k místním, malým vlastem a regionálním centrům. Zároveň by se nemělo zapomínat na to, že většina měst, o nichž se pojednává v kontextu postmodernismu, se nachází ve Spojených státech (nejde zde o otázku velikosti metropole, jak jsme upozornili výše, ta převládá v asijské oblasti). Jde zejména o Los Angeles, New York a jiné velké metropole a otázkou stále zůstává, jestli vůbec můžeme hovořit o postmoderním městě ve střední Evropě. Podle některých kritiků architektury navíc ani pojmenování *postmodernismus* už není dostatečné pro popis současných tendencí a jevů příznačných pro nejnovější urbanistické projekty, a proto také vznikají pojmenování nová, jako například *surmodernité* (*supermodernism*), vypůjčený od Marca Augéa (srov např. Ibelings 1998). *Surmodernité* je charakterizována třemi figurami: nadbytkem událostí (*subabondance événementielle*), nadbytkem prostoru (*subabondance spatiale*) a individualizací odkazů (*l'individualisation des références*) a vytváří druh prostoru, který Augé pojmenovává *ne-místa*. V popisu využívajícím kategorie ne-místa či heterotopie (srov. Foucault 1986) prostor (mimo jiné městský) opět ztrácí na konkrétnosti a získává význam území sloužícího pro tranzit, pohyb a změnu. Rozdíl mezi místem a touto novou jednotkou je vymezen na základě relací k hodnotám spjatým s antropologickými místy, které se vážou na identitu,

vztahy nebo dějiny. Prostor, který nemůže být těmito vazbami definován, je ne-místem (srov. Augé 1992). Místa a ne-místa přitom nejsou nikdy dána, nikdy neexistují v čisté formě, „jsou spíše neurčité (*fuyantes*): místo nikdy není kompletně vymazané a ne-místo nikdy není úplně dokončené“; jsou to palimpsesty, v nichž se stále znovu zapisuje propletená hra totožnosti a vztahů. Nemělo by se však zapomínat, že některé ze zde popisovaných figur nejsou zdaleka vynálezem soudobé civilizace a že jejich archetypy existují v kultuře od pradávna. Je tomu tak například u heterotopií. Tento pojem příbuzný ne-místu byl navržený Michelelem Foucaultem v textu přednášky *Of Other Spaces* z roku 1967, poprvé vydané v roce 1984 jako *Des Espaces Autres* ve francouzském časopisu *Architecture-Mouvement-Continuité* (Foucault 1986). Heterotopie je uvedena do protikladu nejen vůči reálným místům, ale také vůči utopii, od níž ji odlišuje především fakt, že heterotopie existují, a to pravděpodobně univerzálně ve všech kulturách (jako příklad Foucault uvádí místa izolace pro menstrující ženy, tradiční líbánky či hřbitov). Podobně jako heterotopie „je ne-místo opakem utopie: existuje a neskrývá žádnou organickou společnost“ (Augé 1992, s. 140). Oba tyto druhy prostoru (či míst) se zapojují do řetězce *conceptual loci*, jsou to prostředky dislokace, často anonymizovaná zákoutí, která nejsou charakterizována příliš výraznými individuálními rysy.

Závěr

Prostor města je propojen jak s modernizací, tak s modernismem. Objevuje se zde figura cizince, *flâneura*, jež následně prochází mnohými transformacemi, a mimo jiné se v psychogeografické praxi uvažuje o pojmu *dérive* jako charakteristické městské strategii percepce. Krátký náhled do historie uvažování o městském prostoru v průběhu dvacátého století ukazuje, že se zde křížila pojetí města jako prostoru skutečně existujících jednotlivých měst, generalizační tendence k vytváření městského *conceptual loci* a také praxe a teorie městského

prostoru jako místa žitého nebo projektovaného. Výrazný přechod od soustředění se na konkrétní prostor (rané sociologické teorie) k městu konceptuálnímu (od zobrazování anonymního města v modernistických textech až k vymezení města postindustriálního či postmoderního) ukazuje, že tato transformace vedla mimo jiné skrze zpochybnění samotné existence výhradně městské tematiky výzkumu a poukázání na její politický rozměr (Lefebvre, Castells), ale také skrze zaměření na praxi městského prostoru a jeho strukturu vnímanou z pohledu chodce (Certeau). Ve finále je „produkce prostoru zároveň reálná, symbolická a imaginární (*imaginary*); to, co jej vytváří, jsou materiální prostředí, vizuální kultura a psychický prostor“ (Balshaw a Kennedy, s. 5).

Tato kapitola poskytla slovník a základní, i když přirozeně nekompletní, teoretický rámec pro další uvažování o výzkumu městského prostoru. Tento základ najde uplatnění v následující interpretační části této práce.

DRUHÁ ČÁST

Poetiky prezentace městského prostoru v současné české literatuře

Kapitola 4.

Poetika sevření – „nebezpečná“ města

„Městský život přitahuje i odpuzuje. Je plný půvabů i nástrah. Slibuje i vyhrožuje. Podceňuje i trápí. Opájí svobodou, kterou nikde jinde nelze zakusit, a děsí perspektivou opuštěnosti a bezmoci“

(Bauman 1997, s. 111)

Město – zdroj kultury nebo válečné pole?

V teoretické reflexi kulturních významů urbánního prostoru zaujímají důležité místo pokusy o vymezení proudů v dějinách kultury (nebo alespoň jejich náznaků), které by městský prostor vnímaly příznivě nebo ho naopak odsuzovaly. Kladný kulturní vztah k prostoru města můžeme nalézt od dob antiky. V té době se jedna z nejsilnějších řeckých polis, Atény, jehož prostředí bylo vytvořeno směsí politické angažovanosti a zdůrazněného významu rétorické kultury, stalo místem vzniku a vývoje evropské filozofie. Když je v dialogu *Faidros* Sokratovi položena námitka, že skoro nikdy neopouští město, filozof na ní odpovídá hodnocením inspirativnosti přírody a města: „vždyť se nevydáváš z města ani nikam přes pole, ba zdá se mi, že vůbec ani nevycházíš za hradby (...) – Jsem člověk milovný učení a tu mě krajiny a stromy nechtějí ničemu učit, kdežto lidé ve městě ano“ (Platón 2000, s. 17)⁴⁶. Sokrates, i když je na procházce mimo Atény, zůstává myšlenkami ve městě: je tedy nejen filozofem

⁴⁶ Na tento fragment upozorňuje Miroslav Marcelli ve svém článku „Filozof ve meste“ věnovaném vztahu filozofie a města, kde se také věnuje pozitivnímu a negativnímu hodnocení městského prostoru různými mysliteli (srov. Marcelli 2003).

pocházejícím z města, ale i s městem nerozlučně spjatým, a to kvůli intelektuálnímu prostředí, které pro něj město a jeho komunikační možnosti znamenají. Ona sympatie k městu a jeho různorodosti má, jak bylo zdůrazněno v první části této práce, silné přesahy také do sociálně-filozofického uvažování o městě přelomu devatenáctého a dvacátého století. Heinz Paetzold v textech věnovaných filozofii městskosti poukazuje na celou řadu myslitelů, pro něž se analýza života ve velkoměstech stala jedním z důležitých východisek. Do této skupiny patří již výše zmiňovaní sociologové: Max Weber, Karel Marx, Georg Simmel, a také na ně navazující Walter Benjamin, Henri Lefebvre či Mike Davis.

Druhá linie filozofie města je však k předmětu své reflexe mnohem kritičtější. Patří k ní tradice kritiky velkoměsta, která má svůj původ v díle Jeana Jacquesa Rousseaua (jeho kritika městského divadla v Dopise d'Alambertovi, kde je kritizovaná velkoměstská faleš postavena do protikladu ke kladům malého města), a která má pokračování ve filozofii Friedricha Nietzscheho (Zarathustra je postavou, která kategoricky odmítá přijmout městskou kulturu a pohrdá jí), a také v některých textech Oswalda Spenglera vymezených vůči civilizaci reprezentované městem (Spengler 1922). I současní myslitelé se stále velmi přísně vymezují vůči ohrožení, které s sebou nese městský prostor. Příkladem může být fakt, že město ve dvacátém století bylo hlavním cílem politických, vojenských a ideologických útoků. Paul Virilio, který v knize *Ville panique* dokazuje tato ohrožení, pojmenovává město dokonce centrem zkázy: „panická města signalizující lépe než všechny urbánní teorie o chaosu fakt, že největší katastrofou dvacátého století bylo město, současná metropole zkázy (*desastre*) Vývoje“ (Virilio 2004, s. 94).

Zajímavý interpretační prostor může nabídnout pokus o propojení negativních emocí spojujících město s násilím, které je v některých teoriích o zakládání měst vloženo do jejich povahy už u samotného zrodu. Jde zde především o zakladatelskou vraždu nebo oběť vykonanou u zrodu města. Zakladatelskou vraždu se snaží s mytologií vzniku města propojit René Girard v knize *Obětní beránek*. Předkládá v ní možnou variantu mýtu o založení Říma,

která by zahrnovala zavraždění Romula patriciji (srov. Girard 1997). Zmínky o ní nechybí ani ve spisech Mircei Eliadeho (např. praxe symbolického propíchnutí hadí hlavy při položení základního kamene pod stavbu, srov. např. Eliade 2004, s. 372). Taková povaha základů města s sebou může nést stěžejní symbolické důsledky pro jeho pochopení. Píše o nich mimo jiné polský badatel Krzysztof Nawrotek: „Město bylo totiž v dějinách mnohem častěji vnímáno ne jako kolébka civilizace a kultury, ale jako špinavé, zkažené a hříšné místo. Je ostatně možné, že krvavý zakládací rituál lidského sídla (který se přesně zapisuje do celé náboženské tradice lidstva, plné vražd a násilí, které mohou vést ke kráse, dobru a dokonalosti) je dokonalou ilustrací imanentního vnitřního rozporu města jako výtvoru kultury“ (Nawrotek 2005, s. 27). Při uvažování o počátcích města by se však také nemělo zapomínat na to, že i zdánlivě násilná symbolika má svůj pozitivní smysl: „(...) výsledkem oběti, rezultátem vraždy a utrpení je jistá duševní autonomie města. Město přebírá život oběti a do jisté míry v tomto životě pokračuje. Přidejme k tomu obrazu ještě město jako sen o nesmrtelnosti“ (Nawrotek 2005, s. 27). Znovu se tedy ukazuje, že charakter městského prostoru je nadmíru ambivalentní. Výtvor, který vyžaduje mnohé pro vznik a udržení své existence, je také schopen mnohé nabídnout. Nad touto dvojznačností se pozastavoval již Georg Simmel, město je pro něho zároveň odcizujícím a odlidštěným prostorem, ale zároveň dokáže být také prostředím intenzivního intelektuálního hnutí. Město je tedy prostorem komunikace, a to také v případě, že do něho vstoupí myslitel se záměrem zpochybnit urbánní pořádek a hodnoty městského života. Podobně i sám Zarathustra odchází nakonec ze svého útočiště v horách, aby sešel do města a právě v něm hlásal své myšlenky (na podobný návrat do města poukazuje Marcelli i v případě Rousseaua, který nejvládnější čtenáře nachází v Paříži, kterou bezohledně kritizoval, a ne ve Švýcarsku, s nímž se cítil duševně mnohem spřízněnější, srov. Marcelli 2003, s. 42).

Nevlídnost městského prostoru je tematizována také literárně⁴⁷. Obraz města jako prostředí nebezpečí, ohrožení a záhuby je natolik častý, že podle Daniely Hodrové může být literární město dokonce ztotožněno s figurou pekla: „Město-peklo a peklo-město jsou v literárních textech vesměs jedno“ (Hodrová 2006, s. 319). Hodrová upozorňuje také na další velmi významný rys, a sice na skutečnost, že město ideální a apokalyptické vystupují souběžně, prolínají se a tvoří jakousi „archetypální dvojici“: „Je-li dvojník Stínem já na cestě k Já bytostnému, je apokalyptické město (podobně jako město v noci či ve snu) «stínovým» městem, Stínem města. Zračí se v něm obavy a traumata, které k městu patří právě tak, jako sny o ideálním městě“ (Hodrová 2006, s. 367), a dále dává příklady z tvorby Jakuba Arbesa, Otokara Březiny, ale i Zuzany Brabcové. Negativně zabarvená reprezentace městského prostoru může být interpretována jako projev toho, co ve své objevené práci týkající se městské problematiky v literatuře (především polské literatuře z období široce pojatého modernismu) Elżbieta Rybicka nazývá **antiurbánním mýtem** (Rybicka 2003)⁴⁸. Jedná se o kulturně zakotvený zvyk interpretovat město v pejorativních kategoriích, zvyk přivlastňovat mu atributy nevlídného místa, místa ohrožení a neklidu. Rybicka píše: „Antiurbánní mýtus jako petrifikovaná představa „města-příšery“ se na jedné straně blíží stereotypu, a na straně druhé biblické topice prokletých měst“ (ibidem, s. 38). Tento mýtus je také spjatý s negativním hodnocením města vůči idylickému obrazu venkova. Podobný neklid nemizí ani v současné literatuře. Už samotný titul trilogie Daniely Hodrové *Trýznivé město* (Hodrová 1999) vysloveně evokuje nepříznivé, svízelné prostředí. Tato antipatie

⁴⁷ Pejorativní hodnocení městského prostoru začíná nedostatkem důvěry vůči němu, začíná neklidem, městskou agorafobií. V širším kulturním kontextu jsou jedním z jeho produktů například takzvané městské legendy (*urban legends*), součást moderního folkloru, příběhy, které se nikdy neodehrály, ale jsou podávány jako pravdivé a šířené v soudobých společnostech, jejichž příkladem je *Černá sanitka* (srov. Brunvald 1981, Janeček 2007).

⁴⁸ Autorka v zajímavých analýzách vymezuje poetiky, jejichž pomocí bývá město zobrazováno v modernistické literatuře: percepční, konstruktivistickou, parabolickou poetiku, poetiku sociálního dokumentu a projektování města.

vůči městu nemusí být podložena hlubší argumentací. Povídka *Konec světa* Emila Hakla začíná: *Mojí největší touhou bylo sebrat se a hned ráno vypadnout z města* (Hakl 2001, s. 5), a vypravěč neřeší důvody, které k takové touze vedou. Chuť opustit město, „vypadnout“ z něj se vysvětlovat nemusí: čtenář intuitivně odhadne únavu davem, automobily, turisty, městskou dopravou atd. Intuice je potvrzena i jinde: v Haklově povídce *Dusno* ze sbírky *O létajících objektech* (Hakl 2004, s. 46–50), která je celá založena na vypravěčově diskomfortu spojeném s prodíráním se davy turistů na pražském Starém Městě. Na moderní uchopení města jako odcizeného prostoru ohrožení navazuje také formule, která v tomto kontextu zdůrazňuje převládající pocity sklíčenosti, omezení individuální vůle, stísnění vyšší mocí, což se projevuje v organizaci prostoru a tím i sociálního života v něm. Jak se ukáže v další části této kapitoly, antiurbánní zobrazení města, nebo lépe řečeno zobrazení města, využívající jeho temné složky, dodnes nachází v literatuře široké uplatnění.

Ovládnout prostor?

Když Michel Foucault v knize *Dohlížet a trestat* líčí výkonná opatření, která mají být ve městě zavedená v případě nákazy morem, uvádí příklady podrobných předpisů ze sedmnáctého století: „Nejprve přísné prostorové rozčlenění: dokonalé uzavření města a okolní půdy, zákaz opustit město pod trestem smrti, vyhubení všech volně pobíhajících zvířat; rozdělení města na oddělené čtvrti, jmenování správce každé z nich“ (Foucault 2000 /1975/, s. 275). Takové město je podrobeno všudypřítomné kontrole a všechno dění ve městě (vývoj nemoci, umístění a veškerý pohyb obyvatel, smrt) podléhá povinnému hlášení a podrobné registraci⁴⁹. Zatímco opatření proti lepře reprezentovala schéma vyloučení

⁴⁹ Pro zastánce textové metafory městského prostoru zde vzniká příležitost sledovat další „texty města“ – texty vznikající pro administrativní archívy, úřední záznamy ovládání prostoru dotknutého nemocí.

malomocných a „očistění“ společnosti od nositelů nemoci, opatření proti moru reprezentují ve Foucaultově pojetí schéma disciplíny. Praxe, jejímž cílem je omezení nákazy morem, je pokusem o realizaci „snu o disciplinární společnosti“: „Město nakažené morem, celé prostoupené hierarchií, dohlížením, pohledem, psaním, město znehybnělé extenzivním fungováním moci, jež dopadá odděleným způsobem na všechna individuální těla – to je utopie dokonale ovládaného města“ (Foucault 2000, s. 279). Mohli bychom si dovolit předpoklad, že právě ona představa o dokonalém ovládnutí způsobuje, že většina utopií je urbanistického rázu. Děje se tak z praktických důvodů: utopie může být ve městě realizována pomocí manipulace s omezenějším prostorem, než by tomu muselo být v případě přírody a také automaticky nabízí shromáždění většího množství lidí, kteří ideální svět mají obývat. Proto byly na stejném principu racionální organizace založeny takové klasické teoretické utopie, jako Campanellův Sluneční stát, Mooreova Utopie, ale také Haussmannovská velkopřestavba Paříže, projekty zahradních měst (Garden City) Ebenezera Howarda, či projekty Le Corbusiera; mezi tyto projekty se dá zařadit dokonce i samotná Athénská Charta⁵⁰. Společným základem všech utopických vizí je přesvědčení o možnosti ingerence do sociálního světa a o možnosti řešení jeho problémů skrze zásah do architektonické organizace prostředí.

V románu Michala Ajvaze *Prázdné ulice* takový zásah vyjadřují proměny městečka Santa Rosalie, které vzniklo na půdorysu rybářské vesnice a po léta zachovávalo spleť strukturu původních stezek; v důsledku politických transformací a rozhodnutí vítězné junty má být radikálně přestavěno podle monumentálního plánu: *Generálové se dvě hodiny radili a pak narýsovali tupou tužkou na mapu města, která se v té době podobala síti prasklin na staré zdi, patetickou vizi tříd spojujících tři velké přístavy, luxusní vilovou čtvrť, administrativní okrsek a presidentský palác* (Ajvaz 2004 s. 350). Všimněme si propojení radikálních architektonických zásahů s reprezentací politické a vojenské moci. Jsou to generálové, kdo kreslí původní plány přestavby města.

⁵⁰ V této práci není místo k tomu, abychom podrobili rozboru jednotlivé utopie, odkaz: Szacki

Nový architektonický řád má vyjádřit i mocenské zkrocení prostoru. Konflikt mezi zástupci moci, kteří se snaží o řádné uspořádání prostoru a „humanizujícím“ hlasem přimlouvajícím se pro mírnější zásahy a částečné ponechání stávající podoby města, je v románu převeden do podoby konfliktu mezi juntou a dvorním architektem Garciou, který má plánované změny osobně provést:

„Nová síť ulic by měla vyjadřovat sny starého města“ řekl Garcia tiše vojákům. To nebyl zrovna slovník, kterému by generálové rozuměli; jen se blahovolně usmáli a řekli mu, že pokud město o něčem sní, jsou to jen sny o chaosu a chátrání, ze kterých se musí co nejdříve probudit. Garcia ještě tišeji odpověděl, že město sní o chátrání i o skvělých nových třídách a náměstích a že se vyplatí nechat je ještě chvíli spát a naslouchat jeho mumlání ze sna (Ajvaz 2004, s. 350).

V citovaném úryvku je kladen důraz na vnímání dění ve městě jako objektivního ohrožení. Jeho interpretace zvenku předpokládá, že město je vnitřně nakloněno k sebedestrukci a rozkladu, což je považováno za nebezpečí, kterému se může zabránit pouze nekompromisním zásahem do urbanistických plánů. Nastíněn je zde i další významný bod v charakteristice městského prostoru, na který jsme už nepřímo upozornili výše, a sice fakt, že město v sobě neuzavírá pouze sklon (touhu, sen) k jednomu druhu pořádku, ale že se v něm prolínají protikladné tendence: například k chaosu chátrání, ale zároveň také k řádu nových tříd.

Zajímavým aspektem této problematiky jsou i jazykové obraty, které stav města popisují. Kromě čistoty a pořádku je zde využit i slovník nemoci, který zde slouží nejen pro popis města jako zdroje nákaz (mor, tuberkulóza), ale i jako útvaru, který je s nemocí bytostně spjat. Na takové propojení upozorňuje Susan Sontagová: „Metafora rakoviny dále rozvíjí téma odporu k městu. Dříve než bylo město shledáno doslova rakovino tvorným (kancerogenním) prostředím, bylo

samo označováno jako rakovinný nádor – jako místo postižené abnormálním, nepřirozeným růstem. Když Frank Lloyd Wright v knize *Živoucí město* (1963) srovnával město dřívější doby a jeho zdravý organismus („tehdy město nebývalo zhoubné“) s městem moderním, napsal: «podíváme-li se na typický plán kteréhokoli současného velkoměsta, máme pocit, že vidíme řez vazivovým nádorem» (Sontag 1997, s. 72). Podobný jazyk je dodnes běžně používán v architektonickém a urbanistickém diskursu (zejména v kontextu výstavby satelitních čtvrtí)⁵¹. Nabízeným řešením „nemocí“ města je tedy radikální zásah, který má nastolit řád v prostoru a tím i zavést pořádek mezi jeho obyvateli (na to, jaký význam má v diseminaci moci organizace prostoru a architektonická složka, poukazuje Michel Foucault na příkladu panoptistického zařízení Jeremyho Benthamy, srov. Foucault 2000, s. 275–314). Z dalšího vývoje vyprávění je však zřejmé, že větší nebezpečí než spontánní chaos spočívá spíše v seshora nařízeném rozdělení prostoru a výrazném definování úloh jeho součástí, které se tak mohou mechanicky ocitnout v předem určené roli zkázonosného prostředí: „*Jestliže se řádem od zítřka stane lineárnost a symetrie,*“ říkal si nad svými nárysy, „*co všechno se octne za jeho hranicemi? Kolik dosavadních jemných jednot, nepostřehnutelných harmonií a vratkých rovnovah se najednou stane chaosem? Co všechno se stane nepřítelem řádu...*“ (Ajvaz 2004, s. 351). Tím se realizuje sebenaplnující proroctví a *město se po přestavbě skutečně rozpadlo na dva světy; zbytkům starého světa se začalo říkat Labyrint, síti nových ulic dali generálové jméno Osa* (Ajvaz 2004, s. 352). Návrh bezohledné geometrizace v uspořádání prostoru může tedy podle architekta Garcii způsobit sociální

⁵¹ Sontagová dodává v poznámce pod čarou: „Sociolog Herbert Gans mě upozornil na úlohu tuberkulózy a domnělého i reálného ohrožení touto chorobou při velkých asanacích a výstavbě nových modelových čtvrtí na přelomu století, kdy převládal názor, že chudinské čtvrti jsou „zdrojem“ tuberkulózy. Kolem padesátých let nastal v urbanistickém vyjadřování posun od tuberkulózy k rakovině. Slovo „blight“ označuje sněh či hnilobu, ale i rozpad městských částí (prakticky jako synonymum staršího slova „slum“, chudinská čtvrť), jenž bývá ličen jako plíživě se šířící rakovina. Je-li k označení procesu stěhování barevných a chudých obyvatel do středostavovských čtvrtí používán termín „invaze“, jde o metaforu převzatou nejen z vojenské terminologie, ale i z obrátů užívaných v souvislosti s rakovinou: tyto způsoby vyjadřování se vzájemně překrývají“ (Sontag 1997, s. 73).

katastrofu. Pohnutka zavést řád zapříčiní vymezení se a upevnění chaosu. „Odlidšťování“ prostoru nebo zasahování proti „přirozenému“ charakteru daného místa jsou výtky, které jsou často vyčítány projektům reorganizace měst nebo městských částí. Podobným příkladem v aktuálním světě jsou dodnes živé kritiky asanace pražské židovské čtvrti ze začátku dvacátého století (viz např. literární ozvěna: Urban 2008 a kapitola 6 této práce) či bouřlivé diskuze o porušování pražského památkového panoramatu výstavbou mrakodrapů dokonce i ve čtvrtích vzdálených od historického centra města. Obrazně tuto tendenci popisuje opět Daniela Hodrová: „Je-li město jako prostor geometrický prostorem mužským, jangovým, jeho «figurou» je mříž(ka), rošt, šachovnice, tíhne k nehybnosti a vyznává hierarchii, celek staví nad část, vyznačuje se stejnorodostí nebo ostrým rozlišováním, nebere v úvahu atmosféru (aura je v rámci jeho „diskurzu“ čímsi pochybným), nejeví smysl (alespoň v novověku) pro posvátnost, je «antilabyrintický» a «demitologizující»“ (Hodrová 2006, s. 318). Idea celkového „vylepšování“ prostoru postavená nad částečné řešení odkazuje i k širě uplatňovaným principům: ostatně i poslední věta Athénské Charty jasně definuje své stanovisko vůči individuálním potřebám a staví nad ně kolektivní hodnoty.

Ve světě představeném v Ajvazově románu se dvorní architekt snaží alespoň zčásti zachovat lidský rozměr nově navrhovaného města: *snažil se zklidnit napětí mezi dvěma světy tím, že proměňoval uličky, které se nacházely v blízkosti nových ulic, v pasáže, a doufal, že se do nich rozlije život hlavních tříd a že jeho vlny snad vytvoří pozvolné přechody místa setkávání a smíření.* (Ajvaz 2004, s. 352). Pokusy o ponechání bariér mezi vytvořenými póly se však nemusí povést: *ukázalo se, že Garciovův nápad, aby se napětí mezi zónami města vyrovnávalo průchody, nebyl šťastný; místo aby snižovaly napětí, staly se pasáže kanály, kterými na hlavní třídu proudila divoká energie Labyrintu* (Ajvaz 2004, 355). Navzdory tomu, jak mocná se zdá architektonická výstavba prostoru, se Ajvazova Santa Rosalia jeví jako těžko zvládnutelný živel a je dalším poučením o tom, „že řád je chaos“: *Tvar dokonalé organizace, který se zbavil všeho*

chaotického, byl odsouzen k nekonečnému opakování, a vytvořil tak prostor, jenž je ve své nerozlišitelnosti čirým chaosem (Ajvaz 2006, s. 83). Vyniká zde význam těžko vymezitelné hranice mezi tím, co je ještě urbanistickým projektem, nebo sociálním inženýrstvím a utopií⁵².

Labyrint – ovládnutí prostorem

Není náhodou, že se temné části města Santa Rosalia z *Prázdných ulic* začalo říkat Labyrint. Je to totiž figura, která se velmi často vyskytuje v souvislosti s pocitem napětí spjatým s různými druhy prostoru, mimo jiné s prostorem moderního města. Labyrintičnost je totiž pro Ajvazovu tvorbu příznačná, a to jak ve způsobu, kterým jsou v jeho románech zobrazována města, ale také ve struktuře vyprávění. Labyrintový tvar je dokonce zobrazen na obálce prvního vydání knihy *Prázdné ulice* (Obr. 2). Samotný labyrint je formou nerozlučně spjatou s mýtem (a to v jedné z původních verzí s konkrétním, řeckým mýtem o Minotaurovi) a zahrnuje mnohé symbolické významy. Publikací věnujících se formám a významům bludiště je mnoho, zde se však zaměříme na klasifikaci, kterou nabízí Umberto Eco. Autor *Jména růže* v doslovu k této knize rozlišuje tři druhy labyrintů: první z nich je klasický řecký labyrint: „to je labyrint Théseův. Ten vlastně nikomu nedovolí, aby v něm zabloudil: vejdeš a dostaneš se do středu a ze středu odejdeš k východu (Obr. 3). Proto je taky uprostřed Minotaurus, jinak by to byl příběh nijaký, byla by to pouhá procházka. Pokud tu vzniká děs, tak z toho, že nevíš, kam dorazíš a co udělá Minotaurus. Jestliže pak procházíš labyrintem klasickým, bude ti do ruky vložena nit, nit Ariadnina. Klasický labyrint, to je Ariadnina nit sebe samotného“ (Eco 1986, s. 236). V takto konstruované struktuře je důležité centrum. Díky

⁵² Využití architektury a urbanismu k realizaci ideologických účelů (ve fašistické Itálii, nacistickém Německu a Sovětském svazu) se věnuje Krzysztof Nawratek ve výše citované knize *Ideologie w przestrzeni. Próby demistyfikacji* (2005).

tomu, že je obklopeno změtí chodeb, může sloužit jako úkryt, poskytnout útočiště. „Střed labyrintu je chráněn mnohonásobnou cestou, bezpečnější než nejvyšší zed“ (Soukka 1997, s. 104). Hodnocení závisí na perspektivě: jako úkryt je labyrint vnímán zevnitř, je to statický pohled odlišný od pohledu odvážlivce, který do bludiště vchází a čelí jeho nebezpečí. Jak na základě Simmela podotýká polský badatel Michał Głowiński, pro takového odvážlivce labyrint nemůže zůstat nehybný (Głowiński 1994, s. 168). Spletitá cesta a konečné docílení středu bludiště má příznaky zasvěcení, přechodu z neuspořádaného chaosu do sféry řádu, z *profanum* do *sacrum*. Mircea Eliade píše o labyrintech: „Účelem labyrintových rituálů, na nichž spočívá iniciační obřad, je právě naučit neofyta ještě během jeho pozemského života, jak proniknout do končin smrti, aniž zabloudí“ (Eliade 2004, s. 371). Znamením uspořádání je také geometrický, často dokonce symetrický tvar klasického labyrintu.

Jiným druhem labyrintu definovaným Ecem je labyrint manýristický. Jde o bludiště, v němž je možné se ztratit (spleť, ang. *maze*, pl. *blędnik*): „Když ho rozvineš, máš před sebou jakýsi strom, strukturu s kořeny a mnoha slepými uličkami. Východ je jen jeden, ale můžeš se splést. Potřebuješ Ariadninu niť, abys nezabloudil. Tento labyrint je modelem Trial-and-error procesu“ (Eco, op. cit.) (Obr. 4). Dodejme, že možnost zabloudit byla s ideou labyrintu spojena vždy, ale před obdobím renesance byla vyjadřována pouze symbolicky. „V renesanci“, píše Soukka „vedle nerozvětveného bludiště se objevují projekty zahradních bludišť, které zdůrazňují možnost ztratit se a nenajít cíl“ (Soukka 1997, s. 105).

Labyrint může mít také méně dourčenou formu, a to když chodby nejen přestanou jistě a nevyhnutelně vést k cíli, k centru, ale přestanou vést vůbec kamkoli, protože centrum zmizí. Vznikne tehdy labyrint beze středu, labyrint, jehož smysl leží pouze v neomezené spleti rovnocenných cest (skutečné labyrinty bez centrálního bodu začaly vznikat už v období renesance). Eco popisuje podobný labyrint jako ekvivalent rizomatické formy analyzované Gillesem Deleuzem a Felixem Guattarim: zde se „každá cesta může spojit s každou.

[Takový labyrint – pozn. JD] Nemá žádný střed, nemá okraj, protože je potencionálně nekonečný. Prostor domněnky, to je právě tento prostor“ (Eco, op. cit.). Soukka zdůrazňuje souvislost vzniku takového bludiště s mentálními proměnami: když z představ o světě zmizel transcendentní rozměr, střed bludiště ztratil svůj význam jako místo setkání, místo spojení a zbyla po něm pouze chaotická cesta. Ztráta středu udělala z labyrintu past (srov. Soukka 1997, s. 103). Jinou charakteristikou takovéto formy bludiště je jeho beztvárnost, připomínající iracionalitu a chybějící pořádek, antitezi symetrie z klasické verze. Tento poslední druh labyrintu může být také vztahován k výstavbě literárního textu jako způsob tematizace chaosu v literárním díle (srov. Hodrová a kol, 2001, s. 133).

Společnou vlastností všech těchto tří druhů labyrintů je však to, že se v nich hrdina musí **pohybovat**. Prostor labyrintu pohyb vyloženě vynucuje a jakékoli znehybnění nebo vzdání se hledání cesty (nehledě na to, jestli je to hledání východu, Minotaura či cesty zpět) by vykračovalo proti jeho logice. V labyrintu je tedy samotný prostor důležitější než postava, která se v něm ocitla, protože právě prostor vždy ovlivňuje nebo dokonce určuje chování těch, kdo se v labyrintu ocitli. Jak zdůrazňuje Michał Głowiński, labyrint „nikdy nemůže být lhostejný, neutrální, zbavený významů“ (Głowiński 1994, s. 130).

Vytvořit **analogii labyrintu z prostoru města** neskýtá větší problémy a fráze „labyrint ulic“ je známá už dokonce z motta, které Jan Amos Komenský umístil na začátek *Labyrintu světa a ráje srdce*: „I, liber, in lucem, rigidi secure Catonis, / I labyrinthaeis currere docte viis. / Cumque ibis curresque viis, dic: Optime lector! / Ex me supremum non nisi disce bonum“. / M. Georg. Colsinius (Komenský 1958, 168), v překladu „Jdi, znalá procházeti ulicemi labyrintu. A až půjdeš a poběhneš ulicemi, řekni: Dobrý čtenáři, nauč se nejvyššímu dobru“ (in: Hodrová 2001, s. 276). Obdobou spleťtých chodeb labyrintu se stávají ulice, zvláště když jsou to klikaté a úzké ulice starých měst, ale také když „někdy dokonce i navzdory své povaze tvoří jakýsi funkcionální ekvivalent chodeb“ (Głowiński 1994, s. 147). Jedná se zde nejčastěji o druhý typ

labyrintu, prezentovaného Ecem, tedy o splet' cest, v nichž je snadné se ztratit: *Eudossia je město-labyrint se spleťtými ulicemi* (Ajvaz 2007, s. 73). Głowiński, který metaforu města-labyrintu považuje za typickou až pro literární texty o městech dvacátého století, upozorňuje také na to, že tato „labyrintičnost“ prostoru má často globální povahu; to znamená, že se vztahuje na město jako na model kosmu a tím je vztažena na celý městsko-vesmírný útvar: „Labyrint se stal plánem celku (často, dodejme, plánem bez plánu), jeho symbolickým základem“ (Głowiński 1994, s. 164).

I v současném literárním zobrazování města je figura labyrintu stále oblíbená. Ulice jsou explicitně pojmenovávány „bludištěm“ například v románu Jáchyma Topola: „(...) *vyrážel jsem s pěšáky, je to, jako když král vysílá své vojsko labyrintem ulic, ale pozor, kterej král, a pozor, tvuj labyrint je zrcadlovej...*“ (Topol 1994, s. 424). Labyrint je zde prostorem, který má být ovládnut. Použití formy „labyrint ulic“ kontrastuje s představou předem naplánované cesty, která je armádě vyznačena (zde je „vojsko“ metaforickým pojmenováním skupiny chodců („pěšáků“) pohybujících se na znamení světelné signalizace na přechodu). Zatímco systematicky uspořádaná jednotka by podle obecné představy měla mířit k předem určenému cíli, zde je postavena do konfrontace s neurčitým prostorem bludištního města. Armáda je také metaforou početnosti lidského uskupení, což také nezapadá do tradiční představy o labyrintu, který je ve své tradici dobýván osamělým odvážlivcem – do bludiště se vstupuje jednotlivě. Zde napříč prostorem vychází ne individuální hrdina, ale celý zástup vedený anonymním králem. Nakonec však pocit nejistoty převládne nad zdánlivou plánovitostí. V citovaném fragmentu je totiž „labyrint ulic“ mnohonásobněn pomocí figury zrcadla. A dále je plánovitost „dobývání“ navíc zpochybněna výstrahou: „pozor: který král“ a zdánlivá možnost ovládnout labyrint –upozorněním na jeho zrcadlovou povahu. Tímto se prostor městského labyrintu opět stává neprůhledným a nepřístupným.

Také nebude úplně pravdivá domněnka, že „hrdina románu, v němž se město připodobilo labyrintovému světu, není zpravidla argonautem vydávajícím

se na cestu pro zlaté rouno, nic nedobývá a ani na dobývání nemyslí – nanejvýš se otáčí v kolotoči obyčejných a celkem banálních věcí“ (Głowiński 1994, s. 168). Pobyt v městském labyrintu je totiž často spjat právě s hledáním jakéhosi zlatého rouna, buďto v podobě ztracené identity, nebo ženy. Což neznamená přílišný posun od tradičního obrazce Thesea vcházejícího do labyrintu proto, aby nejdříve našel a následně překonal nebezpečí. Bloudění je provázáno s hledáním. Daniela Hodrová uvádí dokonce tato témata – bloudění, s ním spjatý motiv labyrintu (města-labyrintu) a hledání (identity, ztraceného domova, času či místa) – mezi ty nejčastěji se opakující motivy literatury dvacátého století; ovšem s tím, že narozdíl od dřívějších příběhů v literatuře dvacátého století končí hledání vesměs tragicky: „v labyrintu města nebo v pusté krajině se nerýsuje cesta ke ztracenému nebo nikdy neobjevenému místu, očekávaná bytost nepřichází“ (Hodrová a kol. 2001, s. 741).

V Topolově *Sestře* je hledání jednou z důležitých vypravěčských linií. Ono **hledání**, jehož předmětem je zde titulní Sestra, Černá, je také výrazně prostorově strukturováno. Hlavní hrdina, Potok, sežene v jednom z pražských barů první adresu, kde následně začíná pátrání. Dále následuje řetězec čtvrtí, míst, domů a bytů, do nichž ho posílají postavy, které potkává v dalších a dalších bodech, v „zastávkách“ ve hře. Čtenář sleduje stíhání a seznamuje se také s názvy ulic a konkrétními adresami. Zastávky vedou od adresy Chebků 33, kde se nachází Rusínský svaz v Československu, Meždkův fotografický atelier, Balkonského, Růžovou 3, atd. Podobně je tomu v románu Michala Ajvaze *Prázdné ulice*, kde hledání neznámé ženy, Violy, vede vypravěče k dalším a dalším místům a s nimi spjatým podřazeným vyprávěním. V ojedinělých fragmentech příběhu čtenář může jednoduše ztratit orientaci v tom, na které vypravěčské (a zároveň prostorové) úrovni se příběh momentálně nachází. „V labyrintu si všímáme všech svých kroků a pohybů, chybí nám však celistvý pohled. Vzdáváme se topografií prostoru, v němž se nacházíme. Podnětem je popud k tomu, abychom zvládli celek (...)“ (Paetzold 1999, s. 115). Labyrint jako prostor hledání musí mít tedy alespoň cíl a mířit určeným směrem. Stále je však bližší klasickému řeckému

labyrintu, s tím, že místo Minotaura se v centru nachází hledaná postava. Místo Ariadniny niti hrdina dostává nápovědy v mezních bodech: *Podala mi papírek s adresou, bylo to na druhém konci města* (Topol 2002, s. 227), jednoduše však také ztrácí stopu: *Stál jsem zas na ulici, (...) Bylo mi jasné, že musím k Hadrabovi do podniku, ztratil jsem vodítko a nevím, kde hledat. Možná že tehdy tomu taxikářovi jen tak plácla jméno nějaký ulice* (Topol, s. 230), *Coural jsem Květinovým městem jak Neználek a nebylo to dobré. Ztratil jsem stopu* (S. 240). Analogický postoj vysvětluje Paetzold: „Zkušenost s labyrintem způsobuje to, že místo, v němž se někdo nachází, je dourčené. Nemůže být však zapsáno do koordinující sítě. Někdo prožívá rozdíl mezi městskými částmi, které ale nejsou sjednocené do schématických celků. Metafyzická důležitost metropolí mizí“ (Paetzold 1999, s. 119). Během hledání si hrdina osvětluje pouze výstřižky imaginární mapy města, pouze některé z nich pro něho mají význam a ty jsou s ostatními propojené jen tenkou nití získané nápovědy. Tímto způsobem se po celku labyrintu pohybuje stále poslepu. Nemůže z něho však uniknout: „z labyrintového města-světa není úniku – a není tam ani nic, co by ho umožňovalo. Ten, kdo zmateně bloudí, kdo je jakoby předem odsouzen k bloudění, nemůže opustit místo, do něhož ho vrhnul osud“ (Głowiński, s. 173). Tímto způsobem se město připodobňuje vězení⁵³.

Labyrint je prostorem nejen **hledání, ale také ztracení (se)**. Jako potenciální černá díra funguje bludiště v románu *Uprostřed noci zpěv* Jiřího Kratochvila (1992). Vypravěčův dědeček připravuje záhadné bludiště na půdě domu, odkud je jejich rodina následně přinucena se odstěhovat. Původně měl to být **úkryt** pro parašutisty v období druhé světové války, nakonec však má jeho záchranná úloha spočívat v „pohlcení“ nevídaných hostů:

⁵³ Sofistikovanější interpretaci takového prostoru nabízí Denis Hollier, který odlišuje tradici vycházející z Bacona a Leibnize, vnímající labyrint jako figuru, z níž se člověk chce dostat ven, od myšlenky o labyrintu, který místo aby byl chápán jako **forma banálního vězení**, je interpretován jako **neviditelný** pro toho, kdo se v něm nachází. V takovém bludišti člověk neví, že v něm je ani jestli dalšími dveřmi prochází ven nebo dovnitř (srov. Tschumi 1994, s. 43).

Kolik lidí se může celkem ztratit v tom bludišti?

Chceš říct, jakým množstvím je můj bludiště nasyceno? a pokrčil rameny, netroufám si to bohužel odhadnout ani přibližně a takhle jsem o tom nikdy nepřemýšlel. (...)

Tak to vyzkoušíme, rozhodl jsem, a hned mě napadlo, že by se tam mohli ztratit nejen ty lidi z národního výboru, co nás chtějí vystěhovat, ale i ty lidi, co by je přišli hledat, a pak i ty lidi, co by přišli hledat ty, co by je přišli hledat (...) (Kratochvíl 1992, s. 26–27).

Prostor a způsob jeho úpravy by tak jednoduše ovládnul existenci postav. Vypravěč spekuluje, jestli se sám v dětství do bludiště nevědomky nedostal a jestli celé vyprávění není zakořeněno uvnitř tohoto prostoru:

a ptáš se, jaktože mě nikdo nehledal? to nevím, ale třeba mě hledali a třeba se dědečkovi podařilo to, o čem sní všichni stavitelé bludišť: postavil bludiště tak dokonalé, že se v něm nejen ztratí každý, kdo do něj vstoupí, ale zároveň je to bludiště, co se jak velké kulhavé zvíře zvedne, odbelhá a ocasem za sebou smaže stopy, a tak všechno, co tu dál líčím a co ještě uslyšíš, se už odehrává jenom v útrokách toho teď už neviditelného zvířete, které jde, belhá se a pořád maže za sebou stopy (Kratochvíl 1992, s. 28).

Spletitá města-labyrinty jsou antitezí příznačného řádu a harmonického uspořádání, tedy utopického města nebo města z plánů reformátorských urbanistů, o nichž byla řeč výše. Labyrint se stává dokonce metonymickým pojmenováním celé sféry, v níž se ve městě koncentruje zlo (podobně jak Labyrint v Ajvazových *Prázdných ulicích*). Ivan Chtcheglov, citlivý na paradoxy skryté v městském prostoru, upozorňuje na nápis umístěný u vchodu do bludiště v pařížské botanické zahradě: „hry jsou v labyrintu zakázané (les jeux sont interdits dans le labyrinthe)“ (Chtcheglov 2006, s. 13). Bludiště není místem zábavy, ale stává se spíše synonymem uzavřeného ghetta. Je odděleno od

oficiálního světa a živel, který je v něm uzavřený, tajně pozoruje vnější dění skrze škvíry, které mezi oběma prostory nepochybně vzniknou: *obchody jsou očima, kterýma Labyrint bezostyšně vyhlíží na hlavní třídu a bedlivě sleduje její dění* (Ajvaz 2004, s. 355).

Hrůzostrašné místo, v němž mizí nebo mohou zmizet lidé, bylo zapojeno do prostoru města v Topolově *Sestře*. Tímto místem je Zóna. Svým charakterem se sice vzdaluje od konceptu labyrintičnosti, ale v důsledku hraje podobnou úlohu: dává prostoru silně axiologické zabarvení a je příkladem toho, že v současných zobrazeních města se dokonce i vchod do Hádu nachází v urbánním prostředí. Zvláštní místo totiž ve městě zaujímá tajemná studna, v jejímž okolí mizí lidé. Zóna spojuje dva vertikálně uspořádané světy: horní, čili pozemský svět města, v němž se dělá byznys, a spodní – temný a tajemný svět podzemí, podsvětí, odkud se lidé vrací proměnění v démony: *Zóna není nějaká městská díra, kde by rychle a obratně člověk poměrně přežil, řekl jsem, Zóna je Zlo. / Je to cesta k němu* (Topol 1996, s. 139). Vertikální rozdělení světa nachází odraz v mnohých náboženských tradicích, kde se sféra metafyzického zla nachází vždy dole. Zóna, která je původně studnou, jejíž sémantický směr jednoznačně ukazuje dolů, plní funkci vchodu do jiného světa, je bránou do pekel („je to cesta k němu“). Tento mytický fragment prostoru města je oblastí koncentrovaného zla a utrpení. Taková forma není ani v aktuálním světě v městském prostoru zdaleka něčím novým. Henri Lefebvre se zmiňuje o tom, že se ve středu italských středověkých měst nacházela šachta, kam se házely odpadky a která symbolizovala spojení s podzemním světem (Lefebvre 2000: 242) a Steve Pile takto popisuje jejich význam: „posvátné nebo prokleté místo v italské čtvrti. Šachta, původně díra na odpadky, veřejná skládka odpadků. Do ní se házelo smetí a nečistoty veškerého druhu, včetně odsouzených k smrti a novorozených dětí, jejichž otec je odmítl vychovávat... Šachta měla tedy „hluboký“ význam. Spjovala město, prostor nad zemí, zemi-jako-půdu a zemi-jako-území, se skrytými, tajnými, podzemními prostory. Bylo to propojení plodnosti se smrtí, začátku a konce, zrození a smrti... Šachta byla také přechodem, skrze nějž se duše mrtvých mohly vrátit do srdce

země a pak se znovu objevit a znovu narodit. Jako locus času, zrození a hrobek, vagína pečlivé matky země, temný koridor vystupující z hlubin, jeskyně otevírající se světlu, ústí skrytých sil a ústa království stínu, svět děsu a slávy. Ve své dvojznačnosti zahrnuje největší zvrácenost a největší nevinnost, život a smrt, plodnost a destrukci, hrůzu a fascinaci“ (Pile 2002, s. 267).

Zóna je zároveň místem kontaktu s posvátným a tímto je také spjata s procesem iniciace. Ta probíhá podle třífázové struktury rituálů přechodu (*rites de passage*) Arnolda von Gennepa, která doprovází duševní proměny v iniciačních rituálech – osoba, která projde Zónou získává vědění. Neofyt umírá „svému dětskému profánnímu neobrozenému životu, aby se narodil znovu pro novou posvěcenou existenci, rodí se znovu pro nový způsob života bytí, jenž umožňuje poznání, *vědení*“ (Eliade 2006, s. 124). Ti, kteří se vrátili ze Zóny, byli zasvěceni, získali vědění, které ostatní ani netuší: *Jaký to bylo? zeptal jsem se. Různý, odpověděla šestnáctiletá* (Topol 1994, s. 207). Význam této odpovědi vysvětluje Potokovi chlapec na skládce:

A víš, co jsem tam viděl? Víš, co jsme tam všichni viděli?

Ne.

Mučení, víš? To nám tam ukazovali. A mohli sme v tom maličko bejt. Jen trochu. Ale každej jsme byli sám a potili krev. Krev. Chápeš? (Topol 1994, s. 408).

Vedle tohoto prostoru se v textu objevují popisy rozmanitých magických činností, také původem ze světa rituálů (exorcismy pro zneškodnění Zóny, magie, šamani⁵⁴). Taková tendence přivlastňovat prostoru města magické vlastnosti a spojovat ho s nadpřirozenem, magií, kabalou či alchymií zdaleka není v současné české literatuře ojedinělá. Využívají ji mimo jiné Daniela Hodrová anebo Michal Ajvaz. Hodrová také tematizuje motiv propasti jako mytické konstanty: „Propast se vyskytuje ve všech kosmogonických systémech

⁵⁴ Podrobné interpretace motivu Zóny srov. Derdowska 2004, s. 59-69.

jako počátek a konec vesmírného vývoje. Tak jako mytičtí netvoři požírá propast bytosti, které z ní vystupují proměněny“ (Hodrová 1999c, s. 413).

Ajvaz ve svém textu *Padesát pět měst Katalog sídel, o kterých vyprávěl Marco Polo Kublaj chánovi, sepsaný k počtě Italu Calvinovi* po vzoru Itala Calvina přirovnává půdorys města ke vzorci vyobrazenému na koberci, který se v tomto městě nachází. Zároveň zauzluje jejich vzájemnou souvislost:

Eudossia je město-labyrint se spletitymi ulicemi. V tomto městě uchovávají koberec, do něhož jsou vetkány přehledné, symetrické vzory. Traduje se, že půdorys města a vzor koberce si odpovídají. (...) Možná je archetypem vyjadřujícím božský řád uspořádané schéma a labyrintický půdorys města se zrodil projekcí tohoto vzoru do nedokonalé materie skutečnosti. Anebo je archetypem nepředvídatelná spleť ulic a geometrické tvary vznikly až později ze snahy nějakým způsobem tuto spleť zjednodušit. (...) A není ta nejistota o základu podstatou města, nerodí se z ní město jako nikdy nekončící pokus o nemožnou odpověď? (Ajvaz 2007, s. 73).

Setrvání v labyrintu mělo podle Głowińskiego evokovat výhradně pocit ohrožení nebo odcizení: „domestikovaný labyrint už není labyrintem, není jím, ani kdyby se skládal z výjimečně spletitých a zamotaných cest. V labyrintu **není možné se cítit dobře**, není možné ho uznat za vlastní prostor“, (Głowiński 1994, s. 134). Hlavním cílem pobytu v labyrintu je tedy únik: *obyvatelé města museli neustále uvažovat o možnosti, že všechny ideální pravdy jsou jen marným pokusem vyjadřujícím původní změt' utvářejících se vztahů, a tak najít neexistující plán labyrintu, který by nám umožnil z bludiště, v němž jsme zajati, uniknout* (Ajvaz 2007, s. 74). Labyrint by podle tohoto předpokladu byl ve stejné míře jak protikladem otevřeného (a tím příznivého) prostoru rozlehlé krajiny, tak i opakem prostoru uzavřeného, jehož kladný význam je spjat s prožíváním soukromí a pocitem bezpečí (jako například Bachelardova figura pokoje). Jak jsme ukázali výše, městský prostor ve velké míře navazuje na obrazy pocházející

ze soudobé literatury v modernistické tradici, která prezentovala město jako prostor věčného ohrožení a nejistoty. Figura labyrintu se doposud zdála ideální zjednodušenou metaforou takovéto situace.

Situace není však tak černobílá. Ostatně už v komentářích k literatuře období modernismu se objevují úvahy o zmíněném antiurbánním mýtu, tedy o mýtu ukazujícím město jedinečně v špatném světle jako nebezpečný prostor potenciálně a aktuálně škodlivý pro šťastný vývoj „zdravé“ přírodní psychiky (srov. např. Rybicka 2004). Obrazech městského labyrintu v současné literatuře ukazují, že i konstantní povaha tohoto prostoru, kterou požadoval Głowiński, může být zpochybněna. Hlavní hrdina *Sestry* komentuje svůj pohyb městem takto: *Pak jsem šel městem k domům kmene, šel jsem labyrintem svého světa, kde žiju, a v mém srdci byl mír* (Topol 2002, s. 170). Zde **labyrint** rozhodně **není prostorem neklidu**, nerozluštitelnou hádankou. V kontextu Głowińského úvah, jejichž závěrem bylo vyloučení možnosti zabydlení se v prostoru bludiště, se zdá podobná kombinace labyrintu s vnitřním klidem kontrastní. O labyrintu se zde mluví doslova jako o domovu, o „světě, kde hrdina žije“ a pojmenovává ho „svým světem“. Onen labyrint ulic je tedy místem bezpečným, dokonce svého druhu útočištěm (připomeňme úvahy ze začátku této kapitoly o významech centrálního bodu geometrického labyrintu, který chrání toho, kdo ho zná a bydlí v něm). O ochranné úloze labyrintu hovoří už ovšem Mircea Eliade: „V náboženském jazyce labyrint uzavíral vstup cizím duchům, démonům pouště, smrti. «Centrum» se tehdy vztahovalo celek města, jehož uspořádání – jak jsme viděli – reprodukovalo uspořádání vesmíru“ (Eliade, op. cit, 403). Také tradiční motiv cesty jako metafora zasvěcení neztrácí v současně zobrazovaných labyrintech svou aktuálnost:

ted', když si po letech vzpomínám, jak jsme se stěhovacím vozem bloudili po zpusťšeném městě, jak jsme najížděli a vycouvávali, vraceli se a zkoušeli to jinými uličkami, připadá mi to celé jako nepředstavitelně dlouhá cesta, jako bychom jeli několik dní, a vzápětí jsem si jistě, čím to je: nebyla to

jenom cesta odněkud někam, z periférie do centra, ale především cesta z čehosi do něčeho docela jiného, rozumíš, přes jakousi pomyslnou hranici, tou cestou mi jednou provždy něco končilo a zároveň začínalo cosi zlého, co trvá dodnes, takže to samozřejmě nebyla Noemova archa, ale něco dočista jiného, a radši se nechci vůbec ptát a radši to nechci vůbec vědět (Kratochvíl 1997, s. 28).

Naopak je to někdy dokonce **rovná cesta, jejíž axiologie** se může blížit popsaným charakteristikám a rovná dráha může vyvolat stejný neklid, jako klikatý labyrint. Soukka píše: „U nás na severu sloužila bludiště z kamenů k zahánění vlků a zlých skřítků, což bylo založeno na představě, že zlí duchové dokáží chodit pouze po přímce; v zákrutách labyrintu ztratí orientaci a nakonec zabloudí“ (Soukka, s. 104). I rovná čára cesty tedy může vyvolávat hrůzu a geometrická forma může být nositelem zneklidňujících vlastností: možná že právě proto **geometriza**cce nese někdy stejné důsledky jako labyrintovost:

*(...) Sylvie vyprávěla o zlém světě, jímž bloudí v živých snech. Zpočátku mluvila o tom, že prochází vedlejšími ulicemi jakéhosi zpustlého Manhattanu, kde se vrcholky omšných mrakodrapů nořily do tmavých mraků a kde vládlo neustále přitímní; v ulicích, jež tvořily **monotónní pravoúhlou síť**, nepotkávala žádné lidi, jen z otevřených dveří všech domů po obou stranách ulice nehybně trčely hlavy a klepeta několikametrových humrů, jejichž těla se ztrácela ve tmě domovní haly* (Ajvaz 1997, s. 84).

Zneklidňující proměnlivost

I ve skličujícím městě-bludišti (či skličujícím městě-mřížce přímek) však mohou existovat pomocné orientační body. Jsou to známá, označená nebo nějak významná místa: *Šel jsem přes město k lékárně. K neonu. To byl teď dýmant v mý*

paměti. Pevnej bod, okolo se ovíjelo všechno to nachový, mokavý maso mozku. Místo, kde jsem ji poprvé uviděl (Topol 2002, s. 250). Funkci orientačních **ukazatelů** v prostoru u aktuálního i literárního města plní mimo jiné jména **ulic**. V článku Heinze Paetzolda můžeme číst: „Orientace ve městě má mnoho společného s magií jmen ulic. Na základě této magie jsou body ve městě v kulturním smyslu podepsané. Zároveň magie jmen ulic a také názvů větších městských areálů způsobuje, že ve městě bloudíme“ (Paetzold 1999, s. 115). V pátrání po Sestře nakonec přejímá dominantní roli samotné město. Nejsou to jeho obyvatelé, ale samotná architektura, kdo začíná „promlouvat“ a komunikovat s hrdinou, který z ní odhaduje znaky: *děkoval jsem domům za jejich řeč, za znamení, ta mě sem dovedla...* (Topol, s. 256). Když kulturní „podpisy“ v prostoru začnou být nejisté a začnou se měnit, pocit ztracenosti v labyrintovém prostoru města nepochybně narůstá. To nevyhnutelně vede k pocitům osamocení a alienaci. Roland Barthes píše o samotě ve městě: „Kdybych si měl představit nového Robinsona Crusoe, neumístil bych ho na opuštěném ostrově, ale v dvanáctimilionovém městě (jako je Tokyo), kde by nemohl rozluštit ani řeč ani písmo: domnívám se, že to by byla současná forma Defoeova příběhu“ (in: Lehan 1998, s. 271). České texty se sice většinou nevztahují k realitám takových světových velkoměst jako je Tokyo, ale ani v nich nechybí obrazy dezorientace. V případě, že změněné či nečitelné názvy přestanou plnit úlohu ukazatelů, orientaci ve městě naopak znesnadní. Změny místních jmen, které jsou podobně matoucí, jsou tematizovány v četných soudobých literárních textech, mimo jiné v *Nesmrtelném příběhu* Jiřího Kratochvila:

Porodním městem Brno. Místem pak postel, betla ve třetím poschodí velkého činžáku na FerdinandStrasse (později Masarykově, ještě později Hermann-Göring-Strasse a ještě později znova Masarykově a ještě později třídě Vítězství a potom krátce opět Masarykově a potom dlouze znova třídě Vítězství a dnes zase Masarykově) (Kratochvil 1997, s. 13).

Důkladnost vyjmenování měnicích se názvů jednoho místa je častým rétorickým prostředkem pro zdůraznění nestálosti. Zvýraznění jisté monotónnosti změn slouží také použití anaforických časových charakteristik („ještě později...“, „a předtím“). Podobný výčet různých názvů ulice je někdy podáván čistě jako humorná a možná také frustrující faktografie, jak tomu je v textu Jaroslava Rudiše *Grandhotel*:

Co vím, je, že to náměstí se dnes jmenuje Dr. E. Beneše. Předtím se jmenovalo Bojovníků za mír. A předtím Prezidenta Dr. Edvarda Beneše. A předtím Adolf Hitler Platz. A předtím Dr. Edvarda Beneše. A předtím Altstädter Ring. A předtím Alter Markt. A předtím Altstädter Ring. A předtím Margktt. Tak to aspoň říká Franz (Rudiš 2006, s. 67).

Stejná proměnlivost se týká také názvů samotných měst:

Co vím, je, že naše město se jmenuje Liberec. A předtím se jmenovalo Reichenberg, Reichmberg, Reychinberch. A mezitím Rychberk, Lychberk, Libercum, Liberka a ještě možná i jinak, ale to si už nikdo nepamatuje, ani Franz, který si jinak pamatuje skoro všechno (Rudiš 2006, s. 66).

Jindy jsou fragmenty konstatující pomíjivost názvů rovnou okomentované, jako třeba ve fragmentu pocházejícím z románu *Podobojí* Daniely Hodrové: *A teprve potom, po období snímání štítů, po etapě výměny jmen (neboť jména přicházejí v každé revoluci první na řadu), začínám stavět barikády. – Barikádu na Fochově třídě (dříve Jungmannově, později Schwerinově, posléze Stalinově, nakonec Vinohradské), barikádu na Kouřimské a docela malou barikádu v uličce Zásmucké, Hodrová 1999a, s. 33).* Vypravěčka-revoluce zde otevřeně poukazuje na to, že jsou podobné výměny přirozeným politicko-sociálním procesem spjatým s „každou revolucí“ a dokonce předbíhajícím výstavbu revolučních

barikád. Komentářem je opatřeno také vylíčení změn uličního názvosloví v románu Jáchyma Topola:

Vystoupil jsem v Katovský, dřív třídě maršála Časožrouta. Stará špatná Praha č. 5 mě studila pod bolavejma nohama. Lehce a válečnický jsem proběh celou prázdnou uličkou Na střídě, dříve V chapadlech, (potom nesla jméno nějakýho oblíbenýho Bud'onnýho koně) (...). Chuligánsky pomalu (...) jsem prošel pár obvyklejma ulicema a byl na třídě Osvobození. Tohle jméno se neměnilo, to se hodí vždycky, když dou starý krysy přes palubu (Topol 1996, s. 131).

Banální názvy se zde prolínají s názvy evokujícími hrozivý teror, který může přibrat jak politickou (Bud'onnýho kůň) tak kulturní podobu (maršál Časožrout). Staré názvosloví zůstává v paměti města, tvoří prostorovou představu minulosti, ale zároveň se díky jazykovým zvykům vpisuje do současného prostoru a tvoří tak živou kroniku. Místní názvy se dublují. Nové vývěsné štíty nenaznačují žádný hodnotový směr proměn: jedny „zlé“ názvy jsou zastoupeny jinými, stejně „zlými“. Staré se zapomíná a to nové je „krajně podezřelé“. Jedinou konstantou se ukazuje „osvobození“. Proces proměn ukazuje tedy sám na sebe, důležitý je samotný fakt, že se něco mění, menší roli hraje to, z čeho na co. „Město“ – jak říká Benjamin – „je koherentní pouze zdánlivě. Dokonce jeho název zní různě v jeho různých částech“ (in: Peatzold 1999, s. 118).

Proměnlivost je jednou z nejběžnějších charakteristik města zobrazovaného v současné české literatuře. Mění se v něm však nejen pouliční štíty a názvy ulic. Tři první odstavce Topolova *Výletu k nádražní hale* začínají spojením „Město se měnilo“ (Topol 1995, s. 7–9). Jsou to změny četné a náhlé, někdy explicitně vysvětlované koncem předchozího režimu: *Město shodilo tu bývalou tvář, tu pochmurnou a přísnou, tu masku hnijícího bolševismu, nasadilo jich teď tisíc* (Topol 1995, s. 12). V *Sestře* moment zvratu určuje fráze „výbuch času“, od

něhož se v románu počítá nová doba v *letech 1 a 2 a 3 a dalších po výbuchu času* (Topol 1996, s. 40). Tempo změn však zůstává rychlé:

Jo... tohle je Plynární, řekl šofér. Ta se menuje stejně.

Poznal jsem obchod na rohu, ale jinak... tahle ulice, která patřila k nejhorším... spousta domů mělo nové fasády, (...) tady je butik modní, tajflí výloha, prodávaj sklo, tady... banka, to je neuvěřitelný...

(...) V čísle 23, kde měla být moje díra, byl hotel. Prosklený dveře, pinglové, stoly... hotel Evropa, no samozřejmě, originálové (Topol 1996, s. 388).

Velký počet událostí je takto stlačen do krátké doby. Dění ve světě se zrychluje, a hrdinův čas plyne podle starého rytmu. Hrdina nestíhá sledovat změny v prostoru, probíhající příliš rychle na to, aby jím mohly být vstřebány, a proto se na svém vlastním území začíná ztrácet. Proměny mají za následek pocit odcizení. Známé zůstávají pouze fragmenty prostoru (malý obchůdek), které slouží jako ukazatele v nově naaranžované realitě. Popisy jasně odkazují na aktuální svět Prahy, intenzivně modernizované a renovované v průběhu devadesátých let. Město má nové fasády, čerstvě vymalované v pastelových barvách, rostou nové banky a hotely. Název hotelu vyznačuje civilizační směr prováděných změn. Podobně je tomu v románu *Anděl: Zjistil, že za dobu, co byl pryč, tu otevřeli McDonald's, přímo proti synagoze. Na zatlučených dveřích synagogy někdo přibod vzkaz: „Byl jsem zde opět. Heršl. 1942–1997“* (Topol 2000, s. 53). Dokonce i po ediční stránce je tento román svým způsobem pokusem o archivní zápis dobového stavu města. V českých vydáních knihu doprovázejí četné ilustrace. O fotografiích Michala Cihláře ze třetího vydání připraveného v nakladatelství Labyrint se ve vydavatelské poznámce dají přečíst velice podrobné údaje: „Barevné fotografie Michala Cihláře (pořízené ve dnech 18. června a 28. června 1995) dokumentují tehdejší pražské čtvrtě Smíchov,

Košíře a pavilon číslo 31 psychiatrické léčebny v Bohnicích“ (Topol 2000, s. 134).

Některé změny zaznamenané v literárních textech se dají interpretovat jako stylizovaná, do poetického jazyka zahalená sociální kritika, jako například ve *Výletu k nádražní hale: Některé ulice stále vypadaly na to, že nejlepší ze všeho by bylo ufetovat se k smrti. V některých koutech, tmavých a vlhkých černou podzemní vodou, jste mohli onemocnět schizofrenií stejně snadno, jako nakazit chřipkou* (Topol 1995, s. 16). Ošklivost města souvisí s jeho nezdravou atmosférou, s pocitem ohrožení vyplývajícím ze samotného pobývání v něm. Ono nejasné poskvrnění města jakýmsi chorobným stigmatem se také projevuje v mlčení kostelních zvonů ve městě ze *Sestry*, na které poukazuje mimo jiné vatikánský interdikť vydaný na město: *V novinách to ani nebylo. Neodvažují se soudit proč... kvůli Zónám, kvůli sektám, kvůli nám, já to nevím* (Topol, s. 145).

Symbolika stálosti je narušena, mravní řád církve je narušen událostmi, které se ve městě odehrávají. Změny jsou tedy doprovázeny také kolísáním hodnot. Tato rozrušenost koresponduje s nestálostí a s axiologickou relativizací, která k městskému prostředí tradičně patří. Dokonce ani samotná architektura, která mívala v minulosti atributy něčeho trvalého (pokud ne věčného), tyto vlastnosti ztrácí. Frededric Jameson píše: „budova [ve městě, které Jameson nazývá «world city»] nebude už mít auru permanentnosti, ale ve svém velmi hrubém materiálu ponese jistotu své vlastní demolice v budoucnosti“ (Jameson 1998, s. 185). Město jako prostor otevřenější změnám a individuálním výstřelkům se tedy zdá být oproštěno od trvalých principů, které jsou příznačné spíše pro venkovský řád. Avšak i tato městská svoboda má svá omezení. Všechna Calvinova neviditelná města, k nimž ve svém textu odkazuje Michal Ajvaz, se zakládají na jakýchsi překvapivých souvislostech nebo paradoxech. Paradoxem Smeraldiny je právě propletení mezi svobodou a omezeností:

Smeraldina se zdála být městem, jež je s to poskytnout svobodu i řád, ale nakonec se život v tomto městě jeví jako propadlý nesvobodě a chaosu.

Musí se bránit chaosu, protože platný řád je ve skutečnosti jen jeden z možných a je neustále ohrožován jinými možnostmi. (...) A život ve Smeraldině je nesvobodný, protože obyvatelé města jsou nuceni žít v řádu, na jehož zrodu se nepodílela touha spiklenců, pašeráků, zlodějů, tajných milenců, koček, krys a vlaštovek – a přitom každý z obyvatel je také spiklencem, pašerákem... (Ajvaz 2007, s. 47).

Pluralita a proměnlivost s sebou nesou jednotvárnost a svoboda vede k uvěznění. Zrcadlovou situaci představuje naopak město Eutropie, v němž zdánlivé proměny sugerované neustálým stěhováním a střídáním místa pobytu v důsledku nevedou k žádné nové kvalitě: *Obyvatelé Eutropie se sice stěhují a mění své role podle vlastního přání, ale v novém městě si vždy vybírají ze stejného repertoáru vztahů; nechtějí nebo nemohou změnit jazyk, který všem jejich městům vládne. Tak je řád vztahů neustálými změnami spíše potvrzován než rušen (Ajvaz 2007, s. 42).*

Závěr

Město je prostorem ambivalentním. Jsou mu přisuzovány jak pozitivní, tak negativní příznaky. Také v literatuře může město vystupovat jako místo propojení s podsvětím nebo dokonce s peklem, avšak současně je matricí pro uskutečňování nejodvážnějších utopických projektů. Otázkou zůstává hodnocení obou protikladných městských živlů: chaotické složky, která většinou bývá považována za původní, a člověkem zaváděným geometrickým uspořádáním, které kvůli symbolické a praktické manipulaci s prostorem (ideál proměn společnosti skrze zásah do architektury, kterou tato společnost obývá) obsahuje silný mocenský aspekt.

K pochopení nuancí mezi nimi je významný smysl figury labyrintu, často používané ve vztahu k městskému prostoru. Labyrint se přitom může vztahovat

stejně k oběma zmíněným tvářím města: k chaotické i geometrické; může znamenat věčné hledání, ale také bezpečí, které je střeženo mýtem. K vytváření labyrintické povahy města přispívá jak archaické vyobrazení Zla či podsvětí, tak proměny v současném městě, jako jsou například široce reflektované urbanistické a symbolické úpravy prostoru středoevropských měst, znatelně probíhající od devadesátých let minulého století.

V návaznosti na diskusi týkající se textového charakteru městského prostoru je příznačné, že v pojednáváných literárních dílech je větší důraz kladen ne na textový rozměr města, ale na události, které se v něm odehrávají (výjimkou je pochopitelně proměnlivost názvů ulic, která odkazuje na nejzřetelnější, materiální přítomnost textu ve městě). Geometrizační je více než estetickým zásahem, má totiž zabránit předpokládané revoluci či vzpouře, a labyrintový tvar neznamena ohrožení sám o sobě, nýbrž se jím stane až v okamžiku, když se do labyrintu dostane bloudící postava.

Důležitým závěrem je fakt, že v diskusi o ambivalentní povaze městského prostoru může být jeho prapůvod hodnocen jako dobrý nebo zlý, ale ve skutečnosti se tyto dvě hodnoty prolínají. „Město je «dobré» a «zlé», «šťastné» i «nešťastné» (...). V samém dění města však tyto podoby od sebe nejsou odděleny. (...) V každém místě a v každém městě jsou založeny jeho různé možnosti“ (Hodrová 2006, s. 318). Znamená to, že v popisu města mohou být pravdivá protikladná tvrzení, podobně jako je tomu u rozporuplné povahy mytického prostoru, u něhož je přístup k vyhledávanému centru zároveň obtížný a snadný: „Cesta vedoucí do «Středu» je plná překážek atd., avšak každé město, každý chrám, každý příbytek se nachází ve Středu vesmíru. Vstoupit do labyrintu a vrátit se, to je přece iniciační rituál par excellence, a přesto každý život, dokonce i ten nejméně pohnutý, lze ztotožnit s chozením po labyrintu. Odysseovo utrpení a «zkoušky» jsou úžasné, avšak kterýkoliv návrat domů se «vyrovná» Odysseově návratu na Ithaku“ (Eliade 2004, s. 373).

Kapitola 5.

Poetika prolínání: město a ne-město

„Narodil se jako městský člověk, od města, které obýval, jej ale dělilo rozlehlé pole“ (Král 2008, s. 22)

Město vs. příroda

V předchozí kapitole jsme výklad založili na rozdílu mezi městem jako zdrojem kultury (civilizace, řádu) a městem jako prostorem ohrožení (chaosem). V této kapitole se budeme věnovat vývoji tradiční antinomie město-venkov, která s předchozí dedukcí velmi úzce souvisí. Na rozlišení mezi urbánním a rurálním se totiž zakládaly mnohé z rozdílných názorů na hodnotovou povahu městského prostoru: odpor vůči městu šel nejčastěji dohromady s idealizací venkova a *vice versa*. Hlasatelé soudů o zkáze, nemravnosti a dehumanizujícím účinku města shledávali často jeho opak v přírodě. Důsledkem antiurbánního mýtu bylo očekávání, že roli opaku špíny a ohrožení města bude zdařile plnit rurální oblast, a proto zůstane navždy neposkvrněná a idylická (srov. např. Urry 2004, Williams 1985). Pro české prostředí platí navíc specifický faktor, že v českých zemích bylo město v minulosti silně spojováno s německým živlem. Naopak pro české národní obrození byl jedním ze základních východisek venkov jakožto sídlo české národnosti (idylickou povahu prostoru v *Babičce* Boženy Němcové zkoumá například Daniela Hodrová, 1994).

Kontradikce mezi prostorem města a venkova ale bývala hodnocena také opačně (jak už bylo zčásti argumentováno v předchozí kapitole). Město jako antipříroda s sebou neslo příslib větší osobní nezávislosti a zosobňovalo víru v pozitivní důsledky vývoje techniky a společnosti, lidského potenciálu. Teze

o kontrastní a dokonce i o antagonistické povaze prostoru města a venkova potvrdila i samotná teorie moderní architektury, v níž byl vznik a vývoj města synonymem zkrocení přírodních sil. Le Corbusier v textu *The cities of tomorrow* píše doslova: „Město! To je pevné uchopení přírody... To je lidská operace zaměřená proti přírodě... jak pro záchranu [lidského rodu], tak pro práci. To je stvoření... Duch oživující přírodu je duchem řádu“ (in: Lehan 1998, s. 234)⁵⁵. Ozvuky těchto koncepcí se následně nacházely například v tvorbě autorů, spadajících do okruhu civilismu (v českém jazyce například S. K. Neumann, raná tvorba Josefa Hory, či později některé texty členů Skupiny 42, které toto téma rozvíjely z jiné strany svou koncepcí poetiky všedního dne). Pro naše účely tak nejsou příliš zajímavé podrobné závěry studie, kterou Karel Teige věnoval kontrastům mezi městským prostorem a přírodní krajinou, jako spíše její obecný výchozí předpoklad. Teige v ní konstatuje, že „architekturou se člověk odděluje od přírody. Architektura se vztyčí mezi člověkem a přírodou, příbytek se stává protikladem krajiny“ (Teige 1994, s. 257)⁵⁶. Bez ohledu na to, jestli byly hodnoceny příznivě nebo nepříznivě, entity města a venkova bývaly tradičně stavěny do protikladu. Dalo by se samozřejmě diskutovat o vymezení významu trojice pojmů město – venkov – příroda, zejména pak o tom, jestli je opodstatněné paralelně používat slova *venkov* a *příroda* pro popis entity odlišné od města. Vůči divoké přírodě je přece i venkov projevem bující civilizace. S vědomím toho, že existují možnosti přesnější terminologie, budeme mluvit o venkově a o přírodě jako o prostoru celkově ne-městském. Neznamená to však, že se k sobě město a ne-město nemohly sémanticky přibližovat.

⁵⁵ O zobrazování města jako opaku přírody v konstruktivistických poetikách modernismu s využitím geometrizace píše podrobně Elzbieta Rybicka (2005, s. 244-246).

⁵⁶ Stanislav Kostka Neumann se tomuto tématu věnuje v textech *S městem za zády*: „Ano, stojím na pomezí. Před sebou mám lesy, které miluji, a za sebou město, které potřebuji, ohyzdné město, kterého nikdy nebudu milovat“ (Neumann 1954, s. 55).

Město jako krajina

Srovnávání města s přírodou je založeno na základě kontrastu, který má často za úkol ukázat především nepřístupnost popisovaného místa, jeho spletnost či nebezpečí v něm hrozící. S vnímáním a zobrazováním města jako přírodní krajiny se setkáváme už v tvorbě Charlese Baudelaira, který o městě psal: „opojení pocíťované ve velkých městech je stejné jako vůči přírodě – je to rozkoš z chaosu a ohromných rozměrů“ (Baudelaire 1971, s. 234)⁵⁷, ale příklady podobných obrátů můžeme poměrně jednoduše najít i v tvorbě mnoha současných autorů. Potenciál místa, které nabízí prostor k dění, jasně zachycuje František Listopad ve svém eseji *Tristan z města do města*:

Bulváry Strasboueg a Magenta, jak jsem přesvědčen, jsou stejně neznámá, panenská a neprožitá místa, jako byla keltská krajina před několika tisíci lety. (...) Ano, jsou to ulice nikoho. Jsou to pouště a pralesy, které čekají na své legendární obyvatelstvo, které čekají na svůj život“ (Listopad 1997, s. 12–13).

Neznámá a nezkrocená místa však budí i neklid a samotná příroda vystupuje v textech také jako zdroj silných obav. V Urbanově *Stínu katedrály* čteme:

Nemám ten úhel příliš rád, snad proto, že už v dětství mi věžatá loď a chór s houštím opěráků připomínala dřevěnou korunu, obrovskou a temnou; fialy se štětí kolem stavby jako křovisko a věže jsou stromy s osekávanými korunami, z nichž kdosi nepozorovaný sleduje, jak z dále přicházíte. Ten pocit jsem vždycky měl a nikdy se ho nezbavil, ať jsem pohlédl na katedrálu

⁵⁷ Rozsáhlou charakteristiku městského a venkovského prostoru v literatuře (především na britských příkladech) poskytuje Raymond Williams ve své knize *The Country and the City* (Williams 1985).

třeba z druhého břehu řeky, chrám mi ten pohled vrátil: tamhle stojíš, vím o tobě, nemysli si, že unikneš (Urban 2005, s. 43).

Přirovnání katedrály k majestátnému lesu je zde modifikováno a rozšiřuje ho o emotivní vztah vůči přírodnímu živlu uzavřenému v architektuře. Bizarní příroda (osekané koruny, křoviska) je zdrojem skličujícího pocitu a opět připomíná význam prostoru v kontextu zraku a moci (panoptismus). Morfologie města se blíží k přírodní krajině i v tak od modernistických vzorců vzdálených textech, jako jsou romány Jáchyma Topola. Toto sbližování je úzce spjaté s použitím mytických motivů a také se způsobem zobrazování mytologií: *pak jsem šel městem k domům kmene, šel jsem labyrintem svého světa, kde žiju, a v mém srdci byl mír* (Topol 1994, s. 170). Z formálního hlediska je pojmenování skupiny známých kmenem poměrně jednoduchým postupem, který čtenářovu imaginaci odkazuje k obrazům přírodní krajiny, džungle či americké prerie. Ke krajině Divokého Západu odkazuje ostatně také metafora, v níž jsou ulice přirovnány ke kaňonům:

*V šedivejch městskejch **kaňonech**, kterými tramvaj po svý lesklý dráze projížděla, občas blikla nějaká ta reklama se Šťastnou rodinou a Pepsi kolou. Málokterý zářily stále. Obojí blikání bylo o naději, tady a tam. Začali přistupovat lidi, nelíbili se mi, a jestli si mě všimli, nejspíš jsem se nelíbil i já jim* (Topol 1994, s. 130).

Kontrastní srovnání kaňonu s projíždějícími vagony tramvaje a poblikávajícími reklamami působí přesvědčivě. Jinde je naopak městský prostor srovnáván s hvozdem, a to na základě toho, že podléhá stejným zákonům přírody. Na město a les dosahují paprsky stejného slunce:

A jednou... jednoho toho usměvavýho městskýho dne, kdy je podzimní slunce tak štědrý, že na svý pouti jen tak mj. ozlatí prastarý stezky ve vzdálených hvozdech stejně jako kdejakej krysí čumák... (Topol 1994, s. 424).

Také v metafoře lesa může být zahrnuta výše několikrát zmiňovaná obava před nebezpečím ohrožujícím člověka ve městě. Les může být interpretován jako archetypální figura ohrožení, jejíž význam je nejjednodušším způsobem využíván v pohádkách: je to les, v němž na hrdinu číhá vlk, čarodějnice nebo neurčité zlo. Les je v tomto ohledu podobně jako bludiště prostorem neklidu. V Topolových textech však znamená spíše formu sblížení se světem přírody. V charakteristice rozdílu mezi těmito dvěma formami prostoru Heinz Paetzold píše: „Město je labyrint a ne džungle. Díky labyrintové struktuře metropole jsou povaha a chování obyvatel zpomalené⁵⁸. Zlověstné město-labyrint, které ovládá chování svých obyvatel, přestává být labyrintem při proměně do přírodních forem, protože tím ztrácí možnost prostorové dominance nad člověkem. Druhou skupinou možných interpretačních východisek pro prostor lesa je jeho spojení s hledáním identity. Daniela Hodrová provádí rozbor figury „lesního chodce“ podle stejnojmenného textu Ernsta Jüngera (srov. Hodrová 2006, s. 245), v němž „les“ symbolizuje nitro, vnitřní hlas, který se věčně pře s městským prostředím, v němž „lesní“ chodec žije. Je to chodec, který nosí „les“ uvnitř sebe sama. Hodrová připouští také možnost proměny chodce městského v chodce lesního, niterného, což by se mohlo stát po narušení každodenního vnímání, například po silném psychickém otřesu. Tato proměna pak způsobuje změnu v perspektivě pohledu motivů ve městě; chodci se jeví jako podivíni a architektura jako zvláštní kulisy.

Město však není stavěno do pouhého protikladu vůči přírodě. Zobrazování města je možné také pomocí charakteristik přisuzovaných venkovu. Axiologický

⁵⁸ H. Paetzold: *Miasto jako labirynt*, W: *Przestrzeń, filozofia i architektura Osiem rozmów o poznawaniu, produkowaniu i konsumowaniu przestrzeni*. Pod red. E. Rewers. Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora. 1999, s. 115.

vztah mezi těmito dvěma druhy prostoru je tedy dvojitý. Zaprvé mohou být jejich protichůdné vlastnosti zobrazovány za účelem rozlišení a zdůraznění rozdílnosti mezi městem a venkovem a být výchozím bodem pro jejich hodnocení. „Spisovatel devatenáctého století hlásal, že město je nelidskou antipřírodou (protože je vytvořené člověkem), a přirozeným prostředím lidské aktivity pro něho byl venkov a příroda; moderní spisovatel oproti tomu odhaluje svůj vlastní životní prostor v lidském světě vytvářeném sebou a ostatními – v ulicích města“ (Rybicka, op. cit., s. 98). Zadruhé však využití obrazů a figur spjatých s protichůdným prostředím může být přínosné pro popis jeho opaku. To znamená, že město může být popisováno pomocí vnitřního přirovnání k přírodě a venkovu a jeho prostor může mít vlastnosti srovnatelné s vlastnostmi přírodními, a to jak v pozitivním, tak v pejorativním významu.

K tomuto shrnutí můžeme dodat, že současnou povahu města (a to pro tu z aktuálního i literárního světa) vystihuje nejspíš i mnohem vyhraněnější charakteristika: diskutabilním se stalo samotné rozhraní mezi městem a přírodou. Přírodní formy a figury již neslouží jen jako pomůcka v popisu, ale pronikají do bytostné podstaty města. Níže uvedené uvažování je pokusem o ilustraci toho předpokladu.

Hodnota městské krajiny

Kromě toho, že město bývá k přírodním jevům explicitně přirovnáváno, stává se také předmětem podobné péče a ochrany, jako krajina a příroda. Už na přelomu 19. a 20. století byly kritice podrobovány odvážnější zásahy do podoby a struktury městského prostoru. Příkladem textu, který takovou roli plní, je brožura Viléma Mrštíka *Bestia triumphans* (1897), v níž se autor staví proti veškerým tehdy plánovaným (a ve velké míře následně zrealizovaným) zásahům do původního stavu architektury Starého Města a Malé Strany, včetně změn názvů ulic a asanace židovského města na Josefově a jeho následné přeměny

v široké ulice ve stylu pařížských bulvárů. V současné české literatuře tento proud zastupuje v některých ze svých románů Miloš Urban. Zápletka detektivního příběhu *Sedmikostelí* (Urban 1999) je postavena na systematickém vraždění příznivců zásahů do architektonického stavu gotických památek na území Nového města pražského, které je vymezeno titulními sedmi kostely. Postavy vypravěče Gmünda průběžně vyslovují radikální názory na historický vývoj pražského Nového Města: *Kromě kostelů, radnice a několika nepřístupných domovních sklepů tu nezůstal kamen na kameni, co nesmetlo josefínské pokrokářství, to zašlapala do země asanace konce devatenáctého století, mezi umělci známá jako strašlivý holocaust pražský* (Urban 1999, s. 57). Gmünd vyjadřuje nebezpečí, které číhá spíše v sálech radnice než v útocích vnějších ozbrojených nepřátel: *Město je žena, kterou je třeba chránit, a Prahu tehdy nikdo neochraňoval. Zlo přišlo zevnitř, od městských radních. Jako rakovina. Švédské rabování ani vpád Pasovských neuškodily Praze tak, jako oni, ani pruské ostřelování, ani požáry Starého a Židovského Města nebyly tak zhoubné* (Urban 1999, s. 91, zvýr. JD). Tento jazyk je velice blízký úvodním pasážím z Mrštíkova textu: „Kdo to vše způsobil? – To jistě zase ti vaši Němci! Studem a v křečích krouť se péro, když přes hranice vysvětlování má: ne Němci že to jsou, ale naši vlastní lidé, nepřítel všech nepřátel nejhorší...“ (Mrštík 1897, s. 3). Není to však pouze asanace, která se v tomto pohledu jeví jako tragický a trestuhodný zákrok. Podobnou katastrofou je i úpadek a zničení Vyšehradu, který byl zpustošen vítěznými husitskými vojsky: *To vše zničilo ve svém konání a jeho důsledcích husitské hnutí, velká česká kulturní revoluce* (Urban 1999, s. 166), a dále: *Bestia triumphans. Žádný blázeň neublížil gotickým sakrálním stavbám tak jako husitské vojsko* (Urban 1999, s. 168). Jan Želivský je v Gmündově projevu pojmenován *krvelačným vlčákem a teroristou v kněžském hábitu*. Dokonalým stavem byl podle Gmündova ortodoxního přesvědčení gotický sloh a původní podoba města z doby středověku, k jejíž znovunastolení dochází nakonec v epilogu. Tam se však nekompromisní idea realizovaná

a dovedená do důsledku (včetně takových konsekvencí jako například zrušení kanalizace) nakonec prezentuje jako další utopie.

Explicitní odkazy na Mrštíkův polemický text najdeme také v knize *Lord Mord* (Urban 2008), jejíž děj je přímo zasazen do prostoru pražského Židovského města konce devatenáctého století, tedy do stejných reálií, které byly popisovány v textu *Bestia triumphans*. Reference se zde nacházejí nejen v podobě úryvku originálního textu, který Urbanovi posloužil jako prolog, případně v autorově seznamu inspirací, v němž je mezi psanými zdroji Mrštíkova kniha zmíněna na prvním místě, ale také v podobě intertextuálních zmínek o brožůře v samotném textu románu; Vilém Mrštík, se v románu objevuje dokonce jako jedna z okrajových postav. Kritický pohled na změny zaváděné ve městě je zřejmý ze samotného vyprávění:

Přímo pod oblakem stála proti sobě dvě patentní mechanická rypadla (...). Tehdy jsem si neuměl představit, co tahle dvě monstra dovedou. Jeden stroj bořil staré domy, druhý vyrýval základy pro stavby nové. Dokázaly pracovat neuvěřitelně čistě a rychle. (...) A Praha se těmi železnými bestii nechávala ochotně ohryzat, dokonce je nechala proniknout do svého starého živoucího srdce a těšila se, že dostane orgán nový, že jenom tak může přežít a obstát v Evropě dvacátého století (Urban 2008, s. 21–22).

Město ve své tradiční, zachovalé podobě, je zde vykresleno jako cenná hodnota, a původní architektonická a urbanistická řešení jsou shledávána jako umění, které by se mělo chránit (podle vzoru chráněných přírodních oblastí pak časem vzniknou městské rezervace). Technické vymoženosti, které jsou s městem tradičně spojovány, se proti němu obracejí a způsobují jeho ničení: město se tedy projevuje jako sebedestruktivní bytost. Tato technika (stroje) je zároveň animizována, rypadla jsou přirovnána k *monstrům* a *železným bestiím ohryzávajícím* hmotu města, která má také příznaky organické bytosti (*srdce, orgány*). V knize je zobrazován úpadek a rozklad tkáně města, související

s chorobným stavem jeho společnosti. Ke zmiňovaným „městským“ nemocím (mor jako epidemie středověku a rakovina jako metaforické pojmenování původu a průběhu architektonických proměn města) patří tuberkulóza. Město je v pohledu reformátorů shledáváno zdrojem nákazy:

Ted', když do Židovského Města vtrhla asanace s hesly jako hygiena, zdraví, vodovod, elektřina, objeví se tam příšera, co děsí židovské dívky k smrti, a když si usmyslí, tak je rovnou podřeže. Nějak to s tou moderní metropolí, co se má rovnat Paříži a Vídni, nejde dohromady (Urban 2008, s. 151).

Podobně jako v případě Ajvazova města Santa Rosalia se však město vzpírá prováděným zásahům. Čím silnější intervence, tím zřejmější se stává temná složka povahy městského prostoru: na řád reaguje chaos, na zavedení hygieny – vražedná příšera. Nejpozoruhodnější je zde však přírodní živelnost města a také přístup k jeho prostoru, který doporučuje chránit jako hodnotu to, co je ve městě původní.

Mizení hranic

„Je tomu už dávno, kdy vymizely hradby, a uznává se, že staré zásadní rozlišení mezi městem a venkovem je překonáno“ píše Michel Butor (1985, s. 77) a je pravda, že postupné vymizení hranic těchto dvou druhů prostředí není novodobým vynálezem. Bylo předznamenáno i ve strukturách moderního města. Karel Teige ve výše zmiňovaném textu poukazuje na to, že „za hradbami cechovních měst byly lesy, louky, pole, vinice a sady. Kapitalistické velkoměsto strhlo hradby a proměnilo krajinu v zavšivenou periferii, posetou vředy suburbánních sídlišť“ (Teige 1994, s. 262). Soudobý diskurz pojednávající o hranicích, které mizí, je však posunut více směrem ke sféře médií a pohybu informací. K fyzickému růstu měst polykajících okolní obce se připojují

obecnější kulturní proměny. Paul Virilio shledává například důvod zániku jasně vymezených hranic města ve vývoji techniky, který přispěl k tomu, že vzdálenost je počítána v jednotkách času a význam přemísťování se zmenšuje ve prospěch rychlosti převodu informací (srov. Virilio 1999). Mizející hranice znamenají pronikání a prosakování obou entit: „Zatímco dřívější město bylo samostatnou geografickou, ekonomickou a sociální jednotkou, jednoduše definovatelnou ve svém přesném vymezení vůči rurálnímu prostoru, současná metropole má tendenci vepisovat toto «jinde» do vlastní symbolické sféry. Venkov a předměstí, propojené pomocí telefonu, televize, videa, počítačů a ostatních druhů masmédií, jsou čím dál víc rozptýleným místem (*disperced loci*) obecně sdíleného a tvarovaného světa“ (Chambers 1990, s. 53). V sedmdesátých letech vznikl v sociálních vědách dokonce názor, že mluvit o urbánní společnosti a kultuře není nutné, neboť rozdíly a antinomie mezi městem a venkovem (také pokud se jedná o jejich původ a dějinný vývoj) se dají vyvrátit (srov. např. Giddens 1995, s. 90–108). Pozastavení se nad vztahy moci a (mimo jiné) prostoru, jejichž odborně sociologický výklad poskytuje Giddens, můžeme vyčíst také v současných českých textech. Ve svých pojednáních psaných lidovým jazykem zařazuje Ladislav Šerý existenci a soudobé postavení měst do sociálně-politického kontextu moci, aby nakonec shrnul obavy, vyplývající z tohoto propojení: *aby nakonec nebylo město všude / jak se zavede internet nebo podobná budoucí sračka do poslední chaloupky, bude to globální město, vole, dřív se říkalo globální vesnice* (Šerý 2005, s. 9–10).

Jednou z poměrně nových kulturních oblastí, do nichž se zapojuje diskuze nad vztahem města a venkova, přičemž se zabývá také výše uvedenými potížemi s definováním povahy těchto prostorů a jejich demarkace, je v současnosti **ekologie**. Podle některých autorů (srov. např. Donnelly 1995) je ekologie zařaditelná jako jev vysloveně postmoderní. Oproti modernímu opovrhování přírodou, která byla vnímána jako entita městu cizí, vnější a kontrastní, „jsou dnes rozdíly mezi městem a venkovem možná více než kdykoli jindy rozpuštěny (*dissolved*), neboť se hranice mezi nimi a jejich příslušné vlastnosti stávaly čím

dál méně odlišnými“. Jako příklad Donnelly uvádí dokonce přírodovědný příklad, v němž se věnuje novým druhům zvířat, které se stěhují do měst, aniž by v nich kdykoliv předtím byly vidány. Ostrovy přírody (např. farmy pro děti v bohatých městech) jsou ve vyspělých společnostech koncipovány jako ukázky jinak neznámého venkova. Do měst se dostávají nové druhy flóry a fauny, a druhy, které město obývají už odedávna, si osvojují nové zvyky (srov. Donnelly 1995, 46–51). Na metamorfózu pražské fauny a flóry se zaměřuje Stanislav Komárek v krátkém textu publikovaném v „městském“ čísle revue „Prostor“ (Komárek 2000), kde dokazuje nepodloženost rozšířeného rčení, ztotožňujícího město s betonovou pouští. Titulní „betonová džungle“ je totiž obývána čím dál větším počtem druhů zvířat a rostlin. Proměnu kulturního vztahu k přírodě, a to hned k přírodě situované do městského prostředí, vystihuje například anekdota, kterou Komárek reprodukuje v eseji jako svůj vlastní zážitek, a kterou pak následně využívá na stránkách románu *Černý domeček* (Komárek 2005, s. 186). Jedná se o situaci z holandského města, kde sbírání žampionů v parku povzbudilo mezi pozorovateli evidentní pohoršení: „sledovali mě místní obyvatelé kosými pohledy, jakými by Pražané snad stíhali barbara, který by tamtéž vybíral ptáčka-holátka a na místě je požíral“ (Komárek 2000, s. 31). Donnelly i Komárek tak přicházejí ke stejnému závěru. Zatímco Komárek píše, že „život není v první řadě to, co spatřujeme na obrazovce našich televizorů, ale to, co se přichycuje úponky na naší fasádě. Stačí se jen dívat“ (Komárek 2000, s. 32), Donnelly navíc zdůvodňuje kulturní vzorce, které působí, že je přírodní svět přítomen v našich domech a v našem vědomí, ale často zůstává nepovšimnut v realitě. Podle anglofonního autora je to mimo jiné kvůli narativizaci přírody a paušalizaci jejího vnímání do podoby například populárně vědeckých filmů o přírodě (srov. Donnelly 1995, s. 55). Takto se hranice mezi světem přírody a civilizace posouvá zaprvé kamsi do oblasti elektronických médií, které zdánlivě přírodu konzervují, ale zadruhé je tato hranice ve skutečnosti vysoce průchodná. Jak obrazově ukazují oba zmínění autoři, je město obýváno nepředstavitelně širokým spektrem přírodních druhů, čehož si však

běžný obyvatel, pokud není biolog či zoolog, po většinu svého života nemusí všítat.

V současných literárních obrazech měst v české literatuře je toto téma využíváno poměrně často. Prostor města je mnohokrát přenecháván ve vládání přírodních živlů. Je tomu tak například v několika textech Michala Ajvaze. Už v jeho próze *Zénónovy paradoxy* najdeme celá fantaskní města, jejichž struktura je vystavena na základě jejich přírodních vlastností. Hrdina povídky píše knihu o mořském městě, čehož však zanechává pro ideu psát o městě horském (srov. např. Ajvaz 1997, s. 120 a dále). V další Ajvazově povídce *Bílí mravenci* proniká v hrdinčiných zlých snech do pražských ulic překvapující fauna:

(...) v ulicích, jež tvořily monotónní pravoúhlou síť, nepotkávala žádné lidi, jen z otevřených dveří všech domů po obou stranách ulice nehybně trčely hlavy a klepeta několikametrových humrů, jejichž těla se ztrácela ve tmě domovní haly. Humři se nepohnuli z místa, když je mījela, jen ji sledovali očima na pohyblivých schodech, a když se přiblížila, natáhli dlouhá tykadla a jemně jí jejich konečky projížděli po tváři (Ajvaz 1997 s. 36),

A stejně tak i flóra:

V Karlíně se na ulicích začaly objevovat palmy a tropické keře a stále jich přibývalo; na Florenci už byla vegetace tak hustá, že si tramvaj musela prorážet cestu takřka neprostupnou houštinou, velké tučné listy se otíraly o sklo, pružné větve se cpaly pootevřeným okénkem dovnitř. Přes spleť listů už nebyly vidět žádné domy, a tak nevěděla, kde je, když z tramvaje vystoupila (Ajvaz 1997, s. 36 a dále).

Tyto dva fragmenty se dají považovat za ukázkové pro Ajvazovo využití přírodních motivů v prostoru města. Vtíravá příroda se pak opakovaně objevuje

i v jiných knihách, například v románu *Druhé město*, kde se nad Petřínem prohání vlna tsunami a městem se pohybují mořská zvířata:

Zděšený tuňák se domrskal na Husův pomník a skryl se mezi kamennými postavami, ale i tam jej dostihl ostrý hrot harpuny. (...) Chobotnice šplhala po fasádě paláce Kinských, zachycovala se chapadly výčnělků rokokových ornamentů, už byla na střeše a soukala se do vikýře, když jejím tělem projela harpuna (...) zahlédl jsem i velkého žraloka, jak mizí v Železné ulici (...) (Ajvaz s. 57).

Ajvaz není však autorem, který by měl na podobné obrazce monopol. Jako příklad uveďme alespoň jednu ukázkou z románu Jan Štolby. I přes evidentní sepětí popisu muzejních exponátů s realitou zde jsou motivy zdánlivě nehybné přírody podobně překvapivé, jako Ajvazova imaginativní zvířena:

Klesal jsem dolů chodníkem, zatímco za mými zády na druhém rameni vah stoupla nahoru k tmavému nebi tmavá křídla mohutného Muzea. Po chodbách šerem a šedí směrem nad město se hnaly hyeny s rozježenou hubou, lední medvědi, lidoopi se roky odráželi z větve na větev, nad šero táhli v rojnicích brouci a nahoře u stropu nabírala směr kostra plejtváka. Neměl hlavu, místo ní vpředu čněl jen obří zakrslý rypák a dvě šavlovitá klepeta. Mezižební prázdno se nepozorovaně vysouvalo nad protáhlé náměstí (Štolba, s. 81).

V obou případech živočišný svět výrazně kontrastuje s architekturou a příroda se zdá být především prvkem, který zdůrazňuje bizarnost „jiných“ světů, které z ní pronikají do představeného světa. Praha je přitom u Ajvaze často pouze výchozím bodem pro víceúrovňové cesty po světech, asociujících vzájemně jen místy propojené herní plochy. Názornou ukázkou takové herní struktury je uspořádání povídky *Bílí mravenci*, jejíž hrdina hledá nápovědu pro

rozluštění záhady tajemného léku v prostorech města, které je pouze elektronickou simulací předváděnou hospodským automatem: *Přestal jsem si lámat hlavu s tím, s kterou postavou se mám ztotožnit a na které úrovni se vlastně nacházím, všechny postavy mi připadaly stejně skutečné, i když to byly jen obrazy v obrazech...* (Ajvaz 1997, s. 51). Tyto do sebe zauzlené světy se zjevují v „primární“ úrovni v podobě přírodních výjevů. Rozostření hranic nastává dodatečně mezi těmito mýtickými světy. Samotná idea druhého města je založena na proniknutelnosti hranice, která byla figurou vymezující rozdíly mezi městem a ne-městem, městem a periferií, městem a přírodou. „Druhé město“ hranice nemá, protože se nachází uvnitř, v jiném rozměru, ve skryté dimenzi existujícího města. „Druhé město není jiným městem kdesi na světě, nýbrž jiným nazíráním na město, jiným stavem našeho já. Nenalézá se za hranicí tohoto světa, nýbrž je všude kolem a ve všem, dokonce v každodennosti zabydlené netvory, šelmami a dravci (zvířenou našeho nevědomí)...“ (Hodrová 2006, s. 376, srov. také s. 196).

Existence *druhého, jiného* města, a jeho „prosakování“ na povrch je několikanásobným popřením existence pevných hranic. Kromě domnělých hranic mezi různými druhy prostoru jsou zde zpochybněny i kategorie času. Hrdinka zmíněné knihy zdolává město prostřednictvím všech živlů, což je také tematizováno jako zkouška ohněm, vzduchem, zemí a vodou, když hrdinka letí balónem či když se vydává na průzkum podzemí. Přírodní živly jsou ve tvorbě Hodrové často přítomny a přímo reflektovány. Dospívání ve městě je prezentováno jako paralela k historickému vývoji města: moment narození jako pravěk, vulkanická činnost a moře zaplavující Prahu, o níž dítě zatím neví; dětství je znázorněno jako období středověku⁵⁹. Také jinde Hodrová komentuje historické vytrácení významu hranic a bran ve vývoji města, v němž po zbourání hradeb zbyl pouze jakýsi absurdní vzorec bran, které už dávno neplní své funkce,

⁵⁹ Jako mimoliterární příklad přístupu k prostoru města, kde je velký důraz kladen na jeho geografický, geologický či biologický původ, jsou články a knihy Václava Cílka (1996, 2000, 2002, 2004 aj.).

ale jen je naznačují: „Brány, nesmyslně trčící uprostřed města, přestaly sloužit jako vchody. Začaly se podobat namalovaným, iluzivním dveřím a branám na obrazech a zdech paláců, pouze vzbuzujícím iluzi vchodu a hranice vnějšku a vnitřku“ (Hodorvá 1994, s. 112).

Organizace prostoru má pochopitelně podstatný význam pro symbolické uspořádání světa. Také hranice (buďto v podobě ohrady, hradby či městských opevnění) zde hraje důležitou roli. Tuto propojenost opakovaně zdůrazňuje mimo jiné Mircea Eliade, který spatřuje smysl hradeb nejen v ochraně vnitřního světa města před jeho vnějškem, ale také vnějšku před vnitřkem: „Hradba nebo kruh z kamení obklopujících posvátný prostor patří k nejstarším známým architektonickým strukturám svatyní. (...) Hradba neimplikuje a neznamená pouze neustálou přítomnost určité kratofanie nebo hierofanie uvnitř ohrazeného prostoru; jejím účelem je navíc ochránit laika před nebezpečím, jemuž by se vystavil, kdyby tam neopatrně pronikl. Posvátno je vždy nebezpečné pro toho, kdo s ním přichází do styku, aniž je připraven, aniž předem absolvoval «přibližovací pohyby», jež vyžaduje každý náboženský akt“ (Eliade 2004, s. 362). Hranice vystupuje v antropologickém diskursu jako figura oddělující od sebe posvátné a profánní a tato funkce platí také v prostoru města. Městské hradby „spíše než vojenskou stavbou jsou magickou ochranou, protože uprostřed «chaotického» prostředí, obývaného démony a larvami, vymezují jakousi enklávu, uspořádaný, «kosmizovaný» prostor, tj. prostor mající «střed» (Eliade, 2004, s. 363). Přestávají-li hranice rozdělovat vnitřek od vnějšku, profánní od posvátného, ztrácí se také důvod pojednávat o středu města?

Suburbia a střed města

Dalším efektem (nebo i příčinou?) mizení vnějších hranic měst je rozšiřování města směrem na venkov a vznik čím dál širších předměstí. Tato problematika se objevila už na přelomu devatenáctého a dvacátého století a je

stále aktuální (v sociologicky pojaté práci *Zrod velkoměsta* čteme, že decentralizaci města a jeho propojení s venkovem předvídal H. G. Wells v knize *Anticipace*, srov. *Zrod velkoměsta*, s. 36). Tento proces může být interpretován jako pokračování zhoubného vývoje městského prostoru, který bylo možné sledovat již ve výše citovaném fragmentu z Teigovy studie. I v současné literatuře je tento kritický přístup stále živý. Jako příklad uveďme delší ukázkou z povídky *Most* Jana Balabána:

Sídliště, na kterém vyrůstali, postupně pohlcovalo původní vesnice. Za rozsáhlými staveništi se krčily poslední opuštěné venkovské domky odsouzené k zániku. Těžká technika vyrývala žluté rigoly napříč zahradami a pastvinami, buldozery odstraňovaly švestkové a třešňové aleje u starých cest, uličky pojmenované „Na návsi“, „Na fojtství“, „Pod Hrází“ zmizely pod násypy dálničních přivaděčů a potok, který protékal v zákrutech močálů a smutečních vrb, nyní teče v potrubí pod dálnicí. (...) Hans a jeho sourozenci tuhle zanikající krajinu milovali. Ještě dlouho po totálním zplanýrování slídili po zbytcích ztraceného světa a vzpomínky na všechna ta pohřbená místa jen utvrzovala jejich pocit exilu, který ve městě zakoušeli. Nepovažovali to město za své, a jejich rodiče, zahrnutí sem komunistickou šikanou za prací, si třicet let slibovali, že se za rok, nejpozději za dva odstěhují zpátky na Vysočinu, do kraje, z něhož jako mladí odešli studovat a pracovat do nepřátelského světa. Vzdálená Vysočina a ztracené vesnice, to byly nedosažitelné horizonty lidí nalepených jako mouchy na mucholapce jménem Ostrava (Balabán 2006, s. 36).

Explicitní kritika neztrácí sociální nádech ani ve srovnání se staršími texty. Těžká technika je tentokrát nástrojem zkázy vesnického prostředí, které se musí bezmocně poddat procesu urbanistických proměn. Hrdinův sentiment k místu je zřetelný: pomístní názvy spjaté s tradičním venkovským životem mizí pod výstavbou dálnice a rodina vyhnaná do města kvůli materiálně-politické situaci

nostalgicky touží po nereálném návratu. Město, které je přirovnáno k mucholapce, rodí pocit nuceného odcizení a exilu. Lidé se však navzdory tomu stále chodí procházet po zničené krajině, která zdánlivě ztratila veškerou přitažlivost. Nastává situace, kterou poeticky vyjádřil už Italo Calvino v popisu jednoho ze svých „neviditelných měst“: „Města se smíchala dohromady – řekl pasák koz – Cecilia je všude; tady musela jednou být Louka nízké šalvěže. Mé kozy poznávají tu trávu na dělicím pásu dálnice“ (Calvino 2007, s. 104). Prostor pro podobnou interpretaci dává také kratší fragment románu *Houština* Václava Kahudy: *Jdu po pěšině, stoupám po svahu. Proplétám se křovisky na mezích. Toulám se po roztroušeném okraji města. V území zpola zbořených vesnic a opouštěných stavenišť. Jdu zemí nikoho, po polích ležících ladem* (Kahuda, 2001, s. 28). Tematizována je zde odcizená, dokonce „měsíční“ krajina nikoho na hranici města a venkova, která není vlastní ani jednomu z těchto prostorů. Nenacházejí se zde ani vesnice (*zbořené vesnice*), a není zde ani město, které na přivlastnění tohoto prostoru rezignovalo (*opuštěná staveniště*). Tento prostor je *zemí nikoho*, je nemístem. Pobývání v něm je nejistým a nepohodlným potulováním. Samotná přítomnost člověka na takové půdě se zdá nevhodná. Ostatně podobné vlastnosti mohou mít i samotná města. Když Jean Baudrillard popisuje Los Angeles, píše o něm: „Vystoupíte-li v této odstředivé metropoli z auta, jste od prvního kroku delikventi, jste ohrožením veřejného pořádku stejně jako psi potulující se po ulicích. Právo na chůzi mají jen přistěhovalci z třetího světa. To je cosi jako jejich výsada, příbuzná privilegium být zaměstnán v prázdném srdci metropolí. Chůze, únava, svalová činnost se ostatním staly vzácným statkem, je to *service*, služba, která se velmi drazé prodává“ (Baudrillard 2000, s. 73). Nedourčené okraje města (nebo i města samotná) mají příznaky prostoru nebezpečného nebo alespoň nepříznivého a v případě Baudrillardova amerického velkoměsta je jejich vyhraněná povaha posunuta do situace, v níž je přítomnost chodce i v centru města nepatřičná.

Místa tohoto druhu však bývají hodnocena i pozitivněji. Egon Bondy velmi často situuje děj svých románů na okraje města (srov. např. Bondy 2001).

Příkladem mohou být také fragmenty z románu *Cesta Českem našich otců*. První z nich reprezentuje již zmiňovanou nostalgii po původní povahu obcí v okolí Prahy:

*Chodila teď po pražských **předměstích**, která ji vždycky naplňovala poezií. Na pankrácké pláni stály osamoceny malé vesničky předválečných nouzovek, nad Vysočany ve stráni staré osady s rybníčky na návsi, na planinách na bílé hoře a mezi Prosekem a Kobylisy bylo možno se courat v poli a neustále se zpět dívat na Prahu v kotlině Vltavy, v Hlubočepích fantastické skály visely nad domky a starý Břevnov, Záběhlice, Libeň, Holešovice atd. byly ještě velké vesnice neboli malá venkovská městečka uvnitř velkoměsta. Tramvaje se kroutily klikatými ulicemi a mezi zahrádkami a poli. Sem tam stály moderní vysoké činžáky.*

Po třiceti letech z toho nezůstalo skoro vůbec nic. Tam, kde bylo tak opojné procházet se krásnou krajinou a přece ve městě, stojí sídliště z panelů. Někdy se bouralo dost zbytečně a Praha přišla o stejně mnoho půvabů jako při nešťastné asanaci Starého Města na přelomu století (Bondy 1992, s. 20).

Ale i po drastických změnách tato místa uchovávají jistý druh přitažlivosti:

I sídliště mají nutně svoji poezii. Ale je to poezie nudy, v nejlepším případě poezie pop-artu. Chodí se tam přespávat, poněvadž kromě televize tam nemají lidi nic. Ani hospody, ba ani biografy. Skromnou zeleň. Souvislé bloky se někde táhnou na kilometr, jeden za druhým. Přecpané autobusy nestačí pohltit obyvatele. Přesto si vyjždím, abych se v sídlištích procházel. Za noci svítí všechna okna, protože byty jsou malé a přelidněné. Někde v koutě se skrývá pár předválečných vilek a u nich někdy malá zahradní hospoda. Sedím a celý obzor zakrývají vysoké stěny paneláků (Bondy 1992, s. 20 a dále).

Sídliště nabývají tedy významu jako periferní oblasti, jako okraje obalující vlastní střed města. Daniela Hodrová píše o významu sídlišť, které pro odlišení od „starého“ města pojmenovává městem „novým“: „Chodec novým městem většinou postrádá poukazování k jiným architektonickým textům nebo přímo «diskursům» (historickému, folklornímu, vegetabilnímu a jiným) – «nové» město a nové, vesměs uniformní budovy spolu zpravidla téměř «nekomunikují», celek a okraje města jsou od sebe ostře odděleny a odlišeny (propojení «starého» a «nového» města nezřídka funguje jen v rovině dopravy“ (Hodrová 2006, s. 219). Hodrová vyslovuje také hypotézu, že díky samotné cestě z města „nového“ do „starého“, z okrajů do středu, si lze lépe uvědomit rozmanitost a hodnoty města „starého“ (srov. Hodrová 2006, s. 219). Okraj by tedy mohl být interpretován jako doplňující perspektiva pro pozorovatele nebo obyvatele, jehož zájem se však nakonec stejně obrátí ke středu města.

I ten může být však někdy těžce definovatelný. V charakteristice, kterou nabízí vypravěč románu Jiřího Kratochvila *Uprostřed nocí zpěv*, je hodnota středu města výhradně duševního rázu:

*(...) střed města nevypadal o nic přívětivěji než **periférie**. I tady se musela prodírat zácpami všemožných vozidel, od znehybnělých obrněných aut až po čiperně rejdicí invalidní vozíky, ovládané mrzáky držícími dlouhá bidla, kterými v jízdě sráželi lidi na chodnících. I tady se uprostřed ulice válely podivné předměty, jaké jsem později nacházel už jen v brněnských kanálech, kde jich pak ovšem byla celá skladiště a za zlevněné ceny. I tady se z ničeho nic zvedal dusivý prach a někdo s křikem vyběhl z domu a bylo líp mu nerozumět. Ale přesto měla maminka důvod myslet si, že je tady bezpečněji, a přijela sem rozhodnuta najít si nový domov (Kratochvil, s. 31).*

Z dětské perspektivy vypravěče se tyto dva druhy prostoru vnějškově ničím neliší. Centrum města trpí podobnými nedostatky jako jeho okraje a oba vytvářejí spíše depresivní obraz poválečné skutečnosti (mrzáci, předměty povalující se po kanálech, dusivý prach a výbuchy zlosti). Důležitým mezníkem citovaného fragmentu je proto jeho poslední věta: *Ale přesto měla maminka důvod myslet si, že je tady bezpečněji*. Toto bezpečí přitom nevyplývá z výkonnější práce veřejných služeb, ale z mimomateriální povahy místa. Je to totiž střed města (světa), který může poskytnout domov („Každé východní město leželo ve středu světa“, Eliade 2004, s. 367).

Hledání centra je jedním z hlavních motivů prózy *Praha* Petra Krále: *Otázka otázek: kde hledat střed?* (Král 2000, s. 30). Nejúspěšnějším způsobem jak se k němu dostat se zdají průchody a citlivé potulování⁶⁰ mimo ty nejprošlapanější cesty (v dobovém kontextu vzniku tohoto textu, který byl napsán ještě v exilu, je nutno upozornit na politický rozměr vypravěčovy senzitivity): *Střed města je zjevně nutné hledat mezi tajnými místy, vzdálenými oficiální scéně a vyhrazenými jen zasvěceným. Praze naštěstí taková místa nechybí, území rozjímání a ticha je tu pořád dost* (Král 2000, s. 37). Ukazuje se také, že pohyb z periferie do centra není jednosměrný, a že může být i odstředivý:

Čím víc nám jde o to, najít skrytý střed, tím častěji nás město vede na obvod a na předměstí. Leží skutečný střed na periferii, jako se pravé divadlo odehrává v zákulisí? K poznání Prahy patří rozhodně i poznání jejích okrajů. Třeba je hlavním městem, neztratila dosud spojení s venkovem a jak to jde, uniká bez váhání do přírody; daleký hluk vlaků nebo štěkot psů se místy dodnes mísí s hřmotem tramvají, parky nás zalehnou zelení a tichem, jimž závratně proráží jen cvrkot ptačích hlasů (Král 2000, s. 51).

⁶⁰ K významům chůze viz také kapitola 6: *Poetika percepce: peripatetická zkušenost a anatomie města*.

Suburbie a periferie jsou zde opět prezentovány jakou součástí města, která mu poskytuje vhodnou perspektivu pro sebepozorování. Prostory urbánní (Praha jako hlavní město) existují spolu s výraznými prvky venkova přítomnými *intra muros* a právě toto souznění zjednodušuje jejich vzájemné poznání. Nakonec je dokonce v Králově textu periferie ztotožněna s centrem: *Dál, na dráze strašnického velodromu, odkud je pár kroků k větrnému „Hotelu Central“, víří šed' s němou urputností v kruhu, jako by pronásledovala sama sebe. Jsme tu ve středu ticha obklopeném jen periferními zahrádkami, a právě proto jaksi i ve středu Prahy* (Král 2000, s. 55). Aktuální se zde ukazuje i další Eliadova úvaha o povaze centra, které je v posvátném řádu translokální: „Všechny domy – a také všechny chrámy, paláce, města – stojí na jediném společném místě, ve Středu světa. Jak vidíme, jde o prostor transcendentní, mající zcela jinou povahu než prostor profánní: může mít velké, ba nekonečné množství «středů»“ (Eliade 2004, s. 370).

Městsko-venkovská kontinuita

Na tomto základě se dá popsat kontinuita, která vzniká mezi pojednávanými druhy prostoru. Jejich vzájemná návaznost je spjatá s výše uvedenými nuancemi a dá se definovat ne jako sjednocení či unifikace města a venkova, ale jako jejich souzvuk. Nejde zde o celkové sjednocení, jakousi homogenizaci obou druhů prostoru, ale o vzájemnou „propustnost“ jejich hranic a o možnosti nekolizního přechodu (*transition*) z jednoho prostoru do druhého. Významnou roli zde pochopitelně hrají veškeré „okraje“, terény na pomezí, hranice uvnitř prostorů a potenciál jejich překračování. Kontinuita městského a venkovského prostoru byla ostatně přítomná v městských utopiích, kde se opakovaně objevuje idea propojení urbánní architektury a přírody. Příkladem může být město-zahrada Ebenezer Howarda, které vzbudilo v době svého vzniku na přelomu devatenáctého a dvacátého století velký zájem a ohlas (srov. např. Gądecki 2004,

s. 85). Město bez původních rozhraní nabývá nových vlastností. Ewa Rewers o podobném jevu píše následující: „polycentrický, kaleidoskopický městský prostor vystavený z rozdílů, zbavený hranic a okrajů tvoří to, co Raymond Rocco a Edward Soja pojmenovávají »třetím prostorem« (Thirdspace)“ (Rewers 2005, s. 205). Vymizení hranic znamená také nedefinovatelnost přítomnosti města. Rewers pokračuje: „Soja argumentuje že pokud se hranice mezi citadelou a ghettem, nitrem města a tím, co je venku, městským a subměstským, metropolitním a regionálním, centrem a periferií, a nakonec mezi Los Angeles a zbytkem světa zdají mizet, tehdy *Nowhere City is now-here and everywhere*“ (Rewers 2005, s. 205). Hlavní charakteristikou takového města je jeho pluralita a příroda je jedním z prvků, které město zahrnuje do své multikulturní polyfonie. V této kapitole už byla zmiňována otázka ekologie. Vraťme se k ní ještě jednou, tentokrát z perspektivy teorie architektury a obecněji z kulturologických hledisek. Současně se totiž v teoretickém (ale také praktickém) diskursu architektury a urbanistiky čím dál tím častěji projevují explicitní odkazy na význam přírodního prostředí v územním plánování a navrhování nových objektů. Vzniká tak perspektiva nového druhu **ekologie v architektuře**, jíž se teoreticky věnuje například Wolfgang Welsch (Welsch 2004). Je to ekologie, která se nestaví do opozice vůči civilizaci a městu. Místo toho je zde rekonstruováno a znovu promýšleno celé vnímání prostoru: prostor není vnímán z antropocentrického hlediska (jak tomu bylo podle modernistických axiomů), ale do uvažování o prostoru jsou zapojeny otázky *prostředí*. „Úhel pohledu“ je rozšířen o otázku *milieu*⁶¹. Stavba vybudovaná v duchu nové ekologie stojí v protikladu vůči ideji města jako struktury překrývající a dobývající přírodu, je opakem stroje na bydlení. Jedná se zde tedy do jisté míry o antitezi moderního lecorbusierovského funkcionalismu (i když ostatně i sám Le Corbusier ve svých projektech navrhoval domy na nosnících a velká okna, která sbližovala budovy

⁶¹ Připomeňme, že pojem milieu byl do humanitních věd zavedený Hipolitem Tainem v *Dějínách literatury anglické* (Taine 1902), pro podrobný rozbor proměn významu slova srov. také Rewers 1996, s. 19-31.

a zabydlované prostředí s přírodou). Místo ideálně moderních, samoúčelných budov (kterým Ewa Rewers dává silný, ale výstižný přívlastek „autistické“) Welsch postuluje harmonickou koexistenci civilizace a přírody. V jeho vizi město a urbánní architektura směřují k harmonii s vesmírem a ten se, jak známo, blíží spíše chaosu než řádu. Welschovým vzorem je práce japonských architektů, jejichž projekty podle něj vykazují mnohem větší cit a pochopení pro prostředí, než výtvořky jejich západních kolegů. Ve skutečnosti ovšem také i jinde na světě vzniká velký počet projektů citlivých k přírodě a okolnímu prostředí. Jako příklady uvedme alespoň využívání přírodních materiálů pro vytváření fasád budov (např. Caixa Forum v Madridu), ale také rozumné hospodaření s energií v tak zvaných pasivních domech, které by měly být co nejvíce soběstačné⁶². Bez ohledu na své sociogeografické osazení vyjadřuje Welschova koncepce ambivalentní vztah trvalé a proměnlivé podstaty prostoru města. Řád architektury se zde prolíná s řádem přírody. Výsledkem jejich setkání je opět hybridní tvar. V Ajvazově románu čteme:

Bytosti, jež se pohybují mimo uznané cesty, ničí město, protože je činí podobným krajině bez vymezených cest, ale současně je zachraňují, neboť město žije jen proměnou svého řádu – skutečnou proměnou, kterou nelze nahradit kombinacemi neměnných prvků, stejně jako ji nebylo možné nahradit přijetím nových rolí ze stále stejného repertoáru (Ajvaz 2007, s. 46).

Proces nekonečného znovuvytváření města je posílen kmitavým pohybem od přírody ke struktuře řádu a zpět. Přejídný stav města jako prostoru *bez vymezených cest* garantuje obnovení a tím i udržení jeho urbánní povahy. Nebezpečí vězí pouze v kompletní univerzalizaci prostoru, který by celkově

⁶² Mojí nenahraditelnou průvodkyni po nejnovějším dění ve světové architektuře byla (a to nejenom během psaní této práce) architektka Agata Kowalczyk, které děkuji za všechny inspirace a pomoc.

zavrhnul pnutí mezi urbánním a přírodním. Taková situace vede nevyhnutelně ke Calvinově otázce po identitě města: *Ale nač je potom město? Jaká čára odděluje vnitřek od vnějšku, dunění kol od vytí vlků?* (Calvino 2007, s. 24). Tuto obavu opakuje Ajvaz: *Zoe (...) je to nesmyslné město, město, které popírá svou podstatu; a vlastně to vůbec město není, protože nezná žádnou mez, hranici; když procházíme jeho ulicemi, nemůžeme zahlédnout pohyb, jímž jsou hranice ustavovány* (Ajvaz 2006, s. 29). Homogenní prostor je vnitřně nerozlišitelný a zachování identity městského prostoru závisí na stálém znovuvytváření a znovunacházení nuancí, které ho charakterizují.

Závěr

Rozlišování prostředí města od přírodní krajiny – a to jak v kulturním, tak i v geografickém smyslu – není vždy stoprocentně jasně vymezené a bývá diskutabilní. Někdy ani není možné. Proto kromě pojetí, v němž je město čistým opakem přírody (viz předchozí kapitolu), je přínosné zaměřit se na další možnosti této koexistence, které se navzájem nevylučují. Jednou z nich je pojmání města jako součásti přírodní krajiny. Ve francouzském slovníku surrealismu čteme: „Stálí obyvatelé, kteří jsou ve většině případů téměř zbaveni venkovských kořenů, považovali město za druhou přírodu; za paralelní přírodu, jejíž všechny složky byly buď znovuvytvořeny člověkem, nebo procházely předpotopní tvorbou. Když Aragon pojmenoval svou knihu *Pařížský venkovan*, jasně postavil otázku antinomie města a venkova, to znamená panenské přírody v protikladu k civilizaci. Aby vyřešili tuto antinomii, (...) zavádějí surrealisté venkov do města (...). Příroda je nepochybně přítomna v Paříži (...) ale je nutné konstatovat, že se jedná o přírodu civilizovanou, ochočenou a redukovanou na zábavu a požitky“ (Clébert 1994, s. 439). Tato poetika má své hluboké kořeny v tradici moderního umění a nadále je využívána v literární tvorbě (např. Topol, Hodrová).

Druhou silnou tendencí v zobrazování městského prostoru je důraz na pozvolna se ztrácející hranice mezi urbánním a mimourbánním. V architektuře a urbanismu je tato skutečnost mimo jiné úzce spjatá s posilováním významu ekologických otázek v projektování (je kladen důraz na to, aby se místo samoúčelných budov stavěly objekty soběstačné) a s pronikáním přírodních prvků do prostoru města. Také literární zobrazování města neponechává tyto procesy bez povšimnutí (Ajvaz, Štolba) a vede k závěru, že prolínání městsko-venkovské kontinuity (přelévání města a přírody skrze prolomené hranice) je zdrojem vitality města a úspěšně vytváří jeho polyfunkční a polysémantickou smíšeninu.

Vztah mezi prostory města a ne-města (venkova, tudíž přírody) je dvojí. První jeho složkou je axiologické propojení v tradici kontrastního popisování obou druhů prostoru, a také v jejich vzájemném přirovnávání. Druhou složkou je ontologické propojení, které předpokládá, že bytostný základ města je silně charakterizován prvky tradičně považovanými za vlastnosti přírody/venkova: *Hle, město které se stalo divočinou!* (Hodrová 1999c, s. 497).

Kapitola 6.

Poetika percepce: peripatetická zkušenost a anatomie města

„Město je jiné pro toho, kdo přejde kolem, aniž by do něho vstoupil, a jiné pro toho, kdo se jím dá zaujmout a už v něm zůstane; jiné je město, do něhož přijdeš poprvé, jiné to, které opustíš, aby ses už nikdy nevrátil; každé si заслужuje odlišné jméno“ (Calvino 2007, s. 84)

Estetično nebo magično

Recepce městského prostoru může být zaměřena buď na jeho estetickou stránku, nebo se může zabývat transcendentními významy a v nich shledávat příznaky nadpřirozenosti a dohledávat *genia loci*. Oba tyto přístupy se samozřejmě nevylučují.

Estetickou stránkou městského prostoru se zabývají architekti a teoretici architektury už od dob Vitruvia, který její zdroj shledával především v tradiční harmonii symetrie a v rytmu architektonické formy. Po staletích, během nichž zájem o estetiku města neustával, ji na začátku dvacátého století nalézá Georg Simmel naopak spíše v nahodilé shodě ojedinělých architektonických prvků. Simmel věnoval tomuto tématu několik esejů, mimo jiné se ho týká estetická analýza prostoru Říma (Simmel 1995), v němž se německý sociolog zabývá krásou ve městě, která je člověkem vytvářena „nahodile“. Nepředvídatelnost lidské aktivity je podle něho třetím ze tří základních zdrojů estetična vůbec; staví ji vedle přírody, jejíž potenciál spočívá v „náhodě“ a vedle umění, které krásu

vytváří úmyslně⁶³. Podle Simmela může krása pocházet ze záměrné činnosti urbanisty či architekta nebo z kombinace prvků, které samotné nejsou tak pozoruhodné. Schopnost takového uspořádání zdánlivě nepatřičných objektů měla podle Simmela některá antická města, která byla stavěna bez předem stanoveného plánu. Simmel zdůrazňuje, že byla následně po celá staletí bezstarostně rozšiřována bez většího ohledu na předcházející stylistický stav, ale podle aktuálních, pragmatických potřeb. V důsledku takového postupu vznikal působivý celek, vytvářející dojem, že jde o efekt důsledně realizovaného plánu. Krása Říma, jehož příkladu využívá Simmel, vznikla sloučením kontrastujících epoch, stylů a osobností, kontrastu mezi vysokým a nízkým (což platí také v geografickém terénu). Tíže historie neuzavírá objekty v minulosti a ani je nepřipoutává k současnosti; to na psychologické úrovni vede k tomu, že „jedinec, který si uvědomí sám sebe ve vnitřku tohoto obrazu celku, ztrácí pozici, kterou mu jeho blízké a vzdálené sociohistorické prostředí udělilo. Vidí se najednou zapojený do systému zázračně různorodých hodnot, vůči nimž se musí ve stejné době vymezovat svým chováním. Všechno se děje jakoby nás Řím osvobozoval od toho, co nám přinesly historické podmínky, buďto ve prospěch, nebo na úkor našeho nejintimnějšího jsoucna“ (Simmel 1998, s. 41). Pokud můžeme abstrahovat od psychologizujících prvků Simmelovy analýzy, závěr bude připomínat to, co později zdůrazní Jan Mukařovský v textu o záměrnosti a nezáměrnosti v umění: krása objektu vyplývá také ve velké míře z kontextu, v němž se ocitne. V návaznosti na Goethea se dá říci, že aura města nebo jména autora přidává objektům či slovům své světlo (srov. Simmel 1898 (1998), Mukařovský 1943)⁶⁴.

Tato simmelovská estetika je hluboce propojena s modernistickým zobrazováním města jakožto anonymního prostoru. Zrak typického turisty, píše

⁶³ Jsme si vědomi arbitrárnosti takové klasifikace třeba už vzhledem k možné záměrnosti a nezáměrnosti v procesu vzniku estetiky městského prostoru, o níž už byla řeč v první kapitole (srov. také Mukařovský 1943).

⁶⁴ Podobně jako se Simmel zajímal o estetiku italských měst, věnoval Walter Benjamin několik monografických textů mimo jiné Moskvě nebo Weimaru (srov. Benjamin 1978).

Simmel, bude v Římě upoután pouze jednotlivými kuriozitami, a nebude schopen si všimnout celkové krásy města. Umožnit to bude moci teprve obecný pohled na město jako na souhrnný celek, a toho se dá nejjednodušeji dosáhnout distancováním se od individuálních charakteristik konkrétního města. Modernistické zobrazení města proto záměrně využívá zobecňujících prostředků: věnuje se popisu velkoměst jako jejich modelových vzorů, vytváří obraz jakéhosi **everycity**, jak tomu je v románu Roberta Musila *Muž bez vlastností*: „Nekladme proto na jméno města obzvláštní váhu. Jako všechna velká města sestávalo z nepravidelností, změn, předjíždění, nedržení kroku, srážek předmětů a záležitostí, bezedných bodů ticha uprostřed toho všeho, z drah a nevyšlapaných cest, z velkého rytmického tlukotu a věčného vzájemného rozladění a rozkolísání všech rytmů, a podobalo se vcelku vroucí bublině, která spočívá v nádobě utvořené z trvanlivé hmoty domů, zákonů, nařízení a historických tradic“ (Musil 1980, s. 11). Právě jako takové everycity popisuje město Jan Křesadlo v knize *Fuga trium*:

„Město vypadalo jako **každé jiné** civilizované velkoměsto v Evropě či na severoamerickém kontinentu (ale spíše jako v Evropě), v současnější době.

Normálně vypadající lidé chodili po chodnících a v jízdni dráze jezdila osobní a nákladní auta.

Klima, pokud se dalo soudit podle stromů v parcích a někde na okrajích ulic, atd. bylo rovněž **normálně** evropské. Zdálo se býti k jaru.

Bylo to město starší, jak vyplývalo z některých budov v původních historických slozích, např. z gotických a barokních kostelů. Z těch bylo také zřejmé, že tradiční náboženství většiny obyvatelstva bylo nějaké křesťanské. Bylo zde však také mnoho moderních budov.

Nápisy na obchodech atd. byly převážně latinkou. (Křesadlo 1994, s. 7, zdůr. JD)

Body, které by mohly být charakteristickými dominantami v popisu města (silniční ruch, flóra, nejspíše památné budovy), jsou pouhou stopou pro označení geokulturní polohy města a odhad sociální situace. Výskyt gotického architektonického slohu neurčuje atmosféru města, nýbrž jeho stáří; existence kostela svědčí o náboženské orientaci. Vypravěč zaujímá pozici, která se snaží o nezaujatost pozorování etnologa, který se poprvé ocitnul v cizí zemi.

Protichůdným způsobem vnímání je zdůrazňování výjimečnosti konkrétního města, což souvisí s druhým možným přístupem k recepci městského prostoru, který bude v této kapitole zvláště důležitý. Jedná se o přístup zdůrazňující mimoestetické významy prostoru a poukazující na jeho duševní rozměry, na jeho *genia loci*. Tento postoj nachází silný odraz v etnologických a antropologických výzkumech, které se zabývají mytickým rozměrem prostoru. Velkou váhu mu přikládá například Mircea Eliade. Prostor a jeho propojení s mýtem je také předmětem zkoumání již zmíněného fenomenologického přístupu k výzkumu města (viz kapitola 2). Touto problematikou se zabývá například Christian Norberg-Schulz ve své knize *Genius loci. K fenomenologii architektury* (Norberg-Schulz 1994), v níž na základě heideggerovské filozofie a uvažování o hodnotovém přístupu k prostoru zkoumá mimo jiné pražskou architekturu a dokáže interpretovat její metafyzickou polohu. Právě s takovým mimomateriálním a mimoestetickým náhledem souvisí mimo jiné vznik a trvání mýtu tak zvané „magické Prahy“.

Norberg-Schulz ale není první, kdo pro popis takto chápaného prostoru města používá formulaci „**magická Praha**“. Vznik celého mýtu tzv. „magické Prahy“ je spektakulárním důsledkem takového citlivého vnímání města. Jeho kořeny sahají minimálně do poloviny devatenáctého století a konkrétně ho lze nalézt např. v tvorbě takových autorů jako Jakub Arbes, Jiří Karásek ze Lvovic, Gustav Meyrink, Guillaume Apollinaire či pak následně Franz Kafka a Vítězslav Nezval⁶⁵. Literární zobrazování „magické Prahy“ spočívalo v několika hlavních

⁶⁵ Jedná se zejména o texty: Jakub Arbes, *Svatý Xaverius* (1873), a z dalších textů: Karásek ze Lvovic: *Gotická duše* 1900, *Román Manfreda Macmillena* 1907, G. Apollinaire *Pražský chodec* (1910),

postupech. Důležitou inspirací zde byla historicky vzdálená rudolfínská doba, zlatý věk židovské čtvrti v šestnáctém století a pražská židovská tradice (s hlavními motivy Golema, Věčného Žida, rabiho Löwa, kabalistických kázání atd.). Město viděné z těchto úhlů je přeplněno atmosférou záhadnosti a morbidní hrůzy, vyskytuje se v něm často i duševní choroba (*Gotická duše, Golem*). Samotné místo je nositelem kouzelných vlastností. U Apollinaira je například Praha městem setkání a v Meyrinkově *Golemovi* v sobě samotné domy židovského města nesou potenciál podivínství. Město, které je stylizováno do podoby magického místa je obýváno postavami podivínů či příslušníky nižších sociálních vrstev, tvořících jakési ghetto.

Mýtus „magické Prahy“ byl tematizován v četných publikacích (např. *Podivuhodné příběhy ze staré Prahy* (Krejčí, ed. 1971) či v knize Karla Krejčího z 1967 roku *Praha legend a skutečnosti*, Krejčí 1967), s nejširším ohlasem se však setkal po vydání práce italského bohemisty Angela Marii Ripellina *Magická Praha* v roce 1973 (první oficiální české vydání pochází z roku 1992). V této erudované sbírce literárních a historických příběhů z rudolfínské Prahy či z předválečného období, které jsou protkány osobními autorovými postřehy z města poznamenaného normalizačním splínem, dosahuje mýtus svého výrazového vrcholu. Nostalgický vypravěč vytváří obraz města tajemného, bizarního a především výjimečného. Příznačné je, že Ripellinova kniha byla zejména po svém oficiálním českém vydání na začátku devadesátých let přijata s velice smíšenými pocity. Kromě příznivých ohlasů (např. Hodrová 1992) se ozvaly i hlasy kritizující příliš barokní jazyk, ortodoxní zaujatost češtvím a patos (Catalano 2001), arbitrární výběr tématických okruhů a historických událostí (Pelán 1993), nedostatek souvislostí a fragmentárnost (Suchomel 1993). K polemice s mýtem magické Prahy výrazně přispěla také kniha Petera Demetze *Praha černá a zlatá* (Demetz 1998). Nehledě na to, jestli byl obraz „magické

Gustav Meyrink *Golem* (1915), Kafka *Proces* 1925 (CZ 1958), Nezval *Pražský chodec* (1938). Více: Rilke, Paul Leppin: *Severinova cesta do temnot* (1914), Leo Perutz *Noc pod kamenným mostem* (1953). Seifertovy sbírky *Světlem oděná* (1940), *Kamenný most* (1944).

Prahy“ v Ripellinově provedení pouhým nostalgickým „kompenzačním mýtem“ (in: Schmidt 1992) dovolujícím shledávat v prostoru normalizačního Československa také imanentní přítomnost nadpřirozeného, jeho přítomnost má v české literatuře hlubší kořeny a také zcela nezanikla. Zmiňme zde příklady z několika kulturních oblastí, u nichž se dá význam mýtu jednoduše vytušit. Zaprvé je hodná zaznamenání celá řada současných publikací pojednávajících o duševní strance architektury Prahy (např. Vurm 2006); zadruhé se setkáváme s mnohými interpretačními a uměleckými odkazy na pražskou alchymistickou tradici, jak je tomu například v případě projektu *Kronika (Prahy) z konce tisíciletí* Martina Stejskala, v němž je navržen pseudohermetický výklad proměn jednoho staroměstského kanálu (srov. Stejskal 2001, s. 154–155). Dále jsou širokou oblastí zájmu intertextuální literární odkazy tematizující pražské magično (k těm se dostaneme níže). Začtvrté se mýtus magické Prahy vrací i v úrovni literárněvědných textů, například v textech Daniely Hodrové (zde např. důraz na figuru mandaly či harmonie jin-jang v esejích *Citlivé město*, Hodrová 2006). V neposlední řadě je ozvěna tohoto mýtu přítomná i v obecném vědomí, a to jak v podobě reklamních obrazů vytvářených pro zapotřebí turistického ruchu, tak i naopak v názorech respektovaných organizací, jako je například Klub za starou Prahu a v jejich protestech proti „ničení“ obzoru města výstavbou či přestavbou podle příliš moderních architektonických forem.

Dá se tedy říci, že přestože mýtus magické Prahy není teoreticky zpracován ve větším publikačním rozsahu než časopisecká recenze nebo článek, stále přetrvává jak v obecném mínění, tak v literárních textech. V následující části práce se pokusím ukázat, jaké podoby na sebe dokáže vzít současná mytizace městského prostoru, přičemž poukážu na chůzi jako jeden z nejdůležitějších způsobů jeho prezentace a na peripatetickou poetiku pro tuto mytizaci využívanou.

Odkouzlení a znovuokouzlování. Chůze ve městě

Zdůrazňování a vytváření magična v literárních dílech dostalo nový rozměr po kulturně-politických zvratech na přelomu osmdesátých a devadesátých let minulého století. Od té doby prošla Praha mnoha diametrálními změnami. „Mcdonaldizace společnosti“ (a zároveň s ní i prostoru, v němž taková společnost žije) či nadvláda konsumpčního životního stylu se staly skoro stejnými floskulemi jako samotná formule „magická Praha“, která je dnes běžně používána především pro marketingové účely turistického ruchu. Nicméně procesy, k nimž tyto fráze odkazují, mají odraz ve skutečnosti a jsou také tematizovány literárně⁶⁶.

Konzumace jako znamení životního stylu nemusí být omezena jen na místa, které poskytují prostor a služby pro konsumpci jiných věcí. Teoretik kultury John Urry zdůrazňuje, že také samotná místa jsou konzumována, a to nejen vizuálně, ale také doslova tím, že se vyčerpávají jeho zásoby. Podle Urryho dokáží lokality navíc konzumovat identitu jedince, a to nejen identitu návštěvníka, ale dokonce i místního obyvatele (srov. Urry 1994, s. 165). Metonymicky tuto realitu vystihuje na příkladu pražského prostoru fragment textu francouzské spisovatelky Hélène Cixous, která expresivně popisuje své zážitky z cesty do Prahy po stopách předků a hrobu Franze Kafky:

„Náměstí, místo černého baculatého pomníku Jana Husa, není najednou žádné náměstí, všechno je odkouzlené; nebylo možné uvidět staroměstský orloj, nad nímž se ještě včera naklánělo slunce s měsícem, ani paláce, ani domy, centrum vesmíru tuto neděli přikrývá záplava nohou v teniskách (...) Město upadlo? Tenisko, pražský koni, takže jsi svojí synekdochou pokořila nedobytné město? Kolem tanku Jana Husa vévodí fluorescenčně modrý vzduch tisícům tenisek. Venuše celé země, triumfální teniska zvalcovala

⁶⁶ O tomto tématu v kontextu desakralizace městského prostoru na příkladě Prahy pojednávám v textu: Derdowska 2006.

tisíce plechovek od Coca-Coly pod chaosem svých kopyt. Najednou znavený hrůzostrašný karneval zkolaboval a ztratil masku. Univerzální tričko přikrylo pozůstatky přepadeného Města. Z něho se vynořily jen dva nezakrocené rohy Týnské katedrály“ (Cixous 1997, s. 305)⁶⁷.

I v současných českých beletristických textech se dají najít příklady tematizace této tendence, v níž je zřejmé zklamání z proměny prostoru v pouhé scénografické pozadí pro nežádoucí výjevy: *Praha má prd! Je to jen taková umělá kulisa pro oko, samej přerostlej barák s našminkovanou fasádou a zbohatlickejma nájemníkama. Ulice plný psích hoven a turistů, co přes ně skáčou* (Urban 2007, s. 107). Zatímco chátrající město bylo prostorem ohrožení nemocemi či sociálním neklidem, renovované město je zobrazováno jako ploché a samolibé (*našminkované*). Jistý kriticismus souvisí i s vymizením vnitřních hranic mezi původně homogenními prostory, ale také se srovnáváním s jinými dosažitelnými místy: *Magická Praha? Podělaná provincie to je! I taková Budapešť je desetkrát lepší* (Urban 2007, s. 107). Figura pražského chodce, která byla dříve hluboce vepsána do mýtu magické Prahy, je dnes tematizována jako nenávratně ztracená minulost. V Urbanově románu *Sedmikostelí* nahořkle reflektuje tuto proměnu rytíř Gmünd: *Nuže pražský chodec zemřel, když město rozťala magistrála. Od té doby tu chodí pěšky jen staromilší blázni (...). Ostatní se opevňují v autech, a můžeme se jim divit? Dohnal je k tomu pud sebezáchovy, jsou bez sebe hrůzou, že je někdo jiný přejede* (Urban 1999, s. 88).

Zároveň je však v literárním a obecněji kulturním obraze Prahy pozorovatelné dění, které poukazuje na stálý zájem alespoň některých (uměleckých či literárních) kruhů o *genia loci*. Přesvědčení o tom, že je duch místa něco, co se dokáže ubránit civilizačním a sociálním proměnám, a že bude ve velké míře záležet na individuální recepci, poněkud naivně shrnuje následující úryvek z Urbanovy povídky:

⁶⁷ Ostrou kritiku konsumpčního životního stylu a její sepetí s městským prostorem provádějí francouzští situacionisté (srov. kapitola 3).

A genius loci? Musíš uznat, že ten tu existuje, že takovejch míst na světě moc není.

(...) Je to jen v očích toho, kdo se dívá, kdo o tom přemýšlí, chápeš?

(...) Já jsem přece taky pozorovatel, jako ty. Jenom se liší pohled, jakým se na město díváme, taky co vidíme – co chceme vidět a co ne. Já Prahu miluju, tak co mám dělat? I když je třeba hnusná. Já prostě vidím tu krásu, stejně jako ty, jenomže ty ji nechceš vidět. Vybíráš jenom ty ošklivosti (Urban 2007, s. 108)

Jakkoliv jednoduše toto prohlášení vyznívá, vystihuje podstatné elementy vnímání *genia loci*: význam aktu pozorování, individualismus v hodnocení a vůli najít v prostoru hledané. Víru založenou na podobných principech, avšak více zasazenou do teoretické reflexe, vyjadřuje Egon Bondy v textu *K Praze magické*, kde píše, že bez ohledu na nepříliš ohromující stáří prostředí, i sídliště mohou mít potenciál silných míst:

A já si myslím, že Praha jako organismus prokázala podivuhodnou sílu, že absorbovala a pozvolna čím dál více absorbuje a svému duchu přizpůsobuje a podmaňuje dokonce i ta paneláková sídliště. Zajděte se podívat na ta nejstarší, jako jsou například Petřiny. Zarostlá už vysokými stromy stala se nejen rodným domovem už druhé generace (a už jen tím získala svébytnost a právo na existenci), ale prosákla i tím pověstným pražským magičnem (Bondy 1992, s. 32).

Tendence nalézat ve městě magično má velmi silné kořeny ve francouzské tradici situacionistické **psychogeografie** (Obr. 5). Připomeňme, že zásadní metodou přístupu psychogeografů k interakci s městským prostorem byla *dérive*, automatická městská plavba, částečně kontrolovaný netradiční pohyb po městě podle předem daných pravidel nebo s předem určeným tématickým zaměřením. Není také náhodou, že Ivan Chtcheglov se ve svých textech vyjadřoval

o městském prostoru v kategoriích zcela „fantaskních“ a zdůrazňoval přítomnost „fantomů vyzbrojených prestiží svých legend“ (Chtcheglov 2006, s. 8). Prostor je zde katalyzátorem imaginace a záminkou k vytváření asociací a obrazů, přičemž samotná architektura realitu pouze moduluje a pomáhá vytvářet snový obraz prostoru. Tato metoda je základem některých aktivit provozovaných také v současné Praze a mimo jiné stojí v pozadí podniků Skupiny českých a slovenských surrealistů⁶⁸. Jejich příkladem mohou být „**městské hry**“ popsané ve dvou číslech časopisu „Analogon“. Jednou z nejspektakulárnějších je hra *Ludus Pragensis*, popisovaná Ivo Puršem (Purš 1996). Stručně řečeno: hráči hledají v Praze tři objekty na základě abstraktního popisu několika míst nacházejících se v oblasti města určené bydlištěm účastníků a následně zhotovují svůj vlastní popis těchto objektů. Kupříkladu dům U Zlatého kola v Rytířské ulici byl původně popsán takto: „Je to zlaté kolo Fortuny, pod nímž se nalézá zapařený kompost současnosti, lesklý hnůj důvěrně se snoubícího skla a mramoru. Zdá se, že to, co je dole, není jako to, co je nahoře, neboť nad ním se vznáší «ztracená archa», nesená anděly. Celému světu však vládne kolo absolutní nestálosti, které již brzo semele všechny ideje, mravní kritéria i ekonomické základny, aby opět nad bažinami jedné ztracené civilizace zablikala bludička budoucnosti“ (Purš 1996, s. 100). Podobné aktivity souvisejí s tím, co Michel de Certeau zdůrazňuje v kapitole *Les revenants de la ville* (Návraty města) v knize *Invention du quotidien*, napsané společně s Lucem Giardem. Pojednává o významu tendence znovunalézání a docenování ducha míst, která nejsou tradičně uctívána, ale kterým je vlastní jiný specifický druh atmosféry. Jejich příkladem mohou být dokonce i továrny. Ve velké míře je takový zájem doprovázen a částečně i způsoben vlivem procesu „muzeifikace“ města, tedy vznikem situací, v nichž se obnovené budovy stávají jakoby exponáty v uměle

⁶⁸ Na tuto situaci navazují i takové publikace, jako je *Psychologický průvodce Prahou* Petra Bakaláře (2006). Kniha sice k věci přistupuje se směsí sociologické vybavenosti a sklonu k novinářským zkratkám, avšak i přes obecný přístup k tématice poskytuje věcný záznam některých městských her, asociativních poznámek respondentů či tzv. městských/urbánních legend (Bakalář 2006, s. 117-127).

řízeném prostoru (srov. Certeau, s. 203). Z toho lze vyvodit závěr, že hledání magična je jistým druhem obrany před paušalizací pobývání ve městě. Čím je město *vyšminkovanější*, tím urputněji se budou jeho „skrytá místa“ snažit proniknout zpoza vrstev hutné a dokonale nanesené krycí barvy.

Se znovunalézáním onoho novodobého *genia loci* jsou spojeny určité strategie a postupy, z nichž nejdůležitější a zdánlivě nejjednodušší je chůze. Procházký s cílem, psychogeografie atp. jsou způsoby, jak předejít tomu, čemu Miroslav Zelinský říká recepční slepota a komunikační setrvačnost (srov. Zelinský 2007). Tato deformace vnímání se dá jednoduše popsat jako utlumení citlivosti na vjemy, s nimiž pozorovatel často přichází do styku a následné spokojení se s jejich běžnými, nejpoužívanějšími významy. Důležitost chůze v městském diskurzu jsme už podtrhli v první části práce. Připomeňme, že podle Michela de Certeaua je pěší (praktický, aktivní, angažovaný) pohyb stavěn do protikladu k teoretickému pohledu zvenku (z dálky, z výšky věží) (Obr. 6). Zájem o význam **chůze** jako takové má ostatně v dějinách kultury dlouhou tradici a odkazuje nejen na všeobecně známou tradici *flânerie*. Od devatenáctého století byl totiž způsob lidského pohybu předmětem zájmu představitelů různých oborů (podrobnou studii věnovanou chůzi v kultuře, z níž také čerpám, viz: Thierry 2002), například pro psychiatra Gillese de La Tourettea, který zpracoval klinická studia chůze (Tourette 1886), nebo pro Felixe Regnaulta, jehož zájem se soustředil na výkon a komfort choreografie vojenského pochodování pro pruskou armádu (srov. také Frizot 1997)⁶⁹. Je však také nutné upozornit na to, že už pro Aristotelovu filozofickou školu tak zvaných

⁶⁹ Chůze a procházka jsou tématem, jemuž bylo věnováno mnoho studií i v samotných literárních textech. Kniha vzniklá redakční péčí Angeliky Wellmannové (1992) je dobrým příkladem čítanky uspořádané podle tématického klíče „chůze v literatuře“. Dodejme ještě, že Honoré de Balzac tématice chůze věnoval samostatnou studii *Théorie de la Démarche* (1978), v níž mimo jiné napadá přílišnou zjevnost sdělení obsažených v nedostatečně krocených gestech: „Způsob chůze je fyzionomií těla“ – píše. „Pohled, hlas, dech, způsob chůze jsou identické, ale pokud není člověku dopřáno pozorovat najednou všechny tyto čtyři různé a simultánní způsoby výrazu svého myšlení, hledejte ten, který říká pravdu, a poznáte celého člověka“ (Balzac 1853).

peripatetiků byla chůze nejvhodnější situací pro humanitní úvahy a že se duševnímu rozměru chůze ve své knize *Die Spatziergänge oder die Kunst spazieren zu gehen* věnoval Karl Gottlieb Schelle (1802). Také pro vnímání městského prostoru má chůze významné místo. Způsobu pohybu a přemísťování se tak totiž mění v techniku poznávání okolního světa. Ian Sinclair píše v knize *Lights out for the territory*, která je věnována Londýnu:

„Chůze je nejlepším způsobem jak prozkoumat a využít město, změny, přechody, průrvy v helmě mraků, pohyb světla na vodě. Cílené putování je doporučeným módem, tramping po vyasfaltované zemi v alert reverie, dovolující odhalit fikci výchozího vzorce. Pro materialistu to zní podezřele jako dekadence *fin-de-siècle*, poetika entropie – ale z n o v u z r o z e n ý *fl â n e u r* je tvrdohlavá bytost odposlouchávající kousky filozofické konverzace, která je zainteresovaná méně v textuře a látce, než ve v n í m á n í všeho. Uspořádání telefonních budek, mapy z mechu na svazích viktoriánských hrobek, sbírky navštívenek prostitutek nebo roztrhaných a počmáraných akčních lístků na zrušená představení v York Hallu, návštěva domů mrtvých spisovatelů, bronzových odlitků památníků války, sádrových psů, pivních tácků, seskupení použitých kondomů, křišťálové vzory skleněných střepů kolem okna nabouraného BMW, zamyšlení nad vztahem mozkové poruchy, kterou trpí super boxer střední váhy Gerald McClellan (noční ticho v Royal London Hospital, Whitechapel) a současným pádem Baringů, Královniných bankéřů. Chůze, pohyb skrze městský prostor, to všechno sešívá dohromady: koktejl tělesné únavy a nesnesitelné hladiny oxidu uhelnatého je zakázaný“ (in: Borden a kol. 2001, s. 19, zdůr. JD).

Vraťme se však k výše popsané hře surrealistů. Její účastníci nehledají místa ve své paměti, ale vyrážejí hledat asociace do terénu, čímž oživují a znovu prožívají topos „pražského chodce“. Metodou hledání (a poznání) je zde tedy právě chůze městem. Chůze má dovolit vnímat město kontemplativněji, prožívat ho, soustředit se na atypické vjemy a tímto nacházet novou zkušenost ve stejném, zdánlivě známém prostoru (dodejme, že chůze má také umožňovat nacházení spojitostí mezi různými účastníky hry – hra Ostrov Štvanice). *Elán potřebný k chůzi dává pátrači i naděje, že nakonec objeví ne-li skrytý poklad, tak aspoň*

důvěrnou scénu, kde k němu začínou mluvit místa sama; kde se vzdor jejich tékavým konturám dotkne přímo jejich ducha (Král 2008, s. 49). „Tematicky zaujatá“ a pátravá chůze vede k poznání. Když Davil Thierry píše o možných významech chůze pro současné umění, vymezuje její tři základní momenty. Prvním krokem je přiblížit se teritoriím, následně projít je a vnímat, a pak se jimi nakonec stát (srov. Thierry 2002, s. 137). Svojí formou a zaměřením se tento druh pohybu blíží automatickému psaní, umožňuje dostat se do prostoru, projít ho a vnímat jeho vývoj pod vlivem aktivního pozorování. Krok poznávajícího chodce musí být alespoň v minimálním rozsahu záměrně soustředěný, předem napojený na hledání. Sice se dá zobecnit názor Michela de Certeaua, že „habiter c'est narrativiser“ (bydlet znamená vyprávět) (Certeau 1990, II., s. 203), ale schopnost si toto vyprávění uvědomit je už podložená jistým druhem senzibility a zvědavosti. Daniela Hodrová pro pojmenování těchto nuancí provádí zdánlivě jednoduché, ale základní rozlišení, rozlišení mezi „každodenní chůzí“ a chůzí „citlivou“. Narozdíl od nezasvěceného každodenního chodce sledujícího své potřeby je „citlivý chodec“ „posedlý svým cílem, nikoli však cílem všednodenním, obvyklým, praktickým, ale svou vidinou – pronásleduje vytouženou bytost, anebo ho sužuje pocit, že on sám je pronásledován – přízrakem, dvojníkem“ (Hodrová 2006, s. 193). Není pochyb o tom, že aby se chůze stala opravdovou peripatetickou „strategií“ či „způsobem percepce“ měla by se lišit od obyčejného přemísťování. „Podobně jako v alchymii zde není nejdůležitější výsledek; to co je nejdůležitější, je čas strávený u procesu, disciplína opakování“ (Sinclair in: Borden a kol. 2001, s. 19).

Podoby *flâneurie*

Pro nás zde však bude mít větší význam rozlišení těchto současných pěších figur od tradiční figury *flâneura*. Vymezení nebude mít povahu striktního vyloučení motivů *flâneurie* ze současného diskurzu města, ale poukáže na prvky,

které tyto dnešní způsoby vnímání pěšího pohybu v urbánním prostoru zůstanou stejné a které se budou od typicky modernistického „zevlouna“ lišit. Prvním příkladem navázání na tradici *flâneurie* je v současných beletristických textech jednoduše dohledatelná klasická fascinace pohybem města, jeho hlukem a anonymitou. Je zjevná například v románech Václava Kahudy:

Nebo jsem se toulal Petřskou čtvrtí. Po Příkopech došel až k Dětskému domu nebo k automatu Pelikán. Bylo už šero. Město se měnilo, pastelové barvy neonů, svítící písmenka se rozutíkala po střechách. Na fasádách pulzovaly bleděmodré a růžové reklamy na bulharské výrobky. Zelená věta hořela na Můstku – Prazdroj! A různé ty Mašexporty a Čedoky a Lázně (Kahuda 2001, s. 192)

Hrdina se nechává unášet hlavními třídami města a jeho pozornost přitahuje povrchní image města zabydlovaného světly reklam a podniky různého rázu. Město je prostředí, které může hrdinovi nabídnout anonymitu a prostor pro nezávazné trávení času. Vypravěč může jako modernistický *flâneur* splynout s bezejmenným davem:

Byly tu skupinky pivních dědků. Hejna klábosilů. Osaměli zde zírali do prázdnoty, plně soustředění na snědený guláš. Popíjející pivo samotářů. Ač mladý, hned jsem se zařadil. Bylo mi dobře mezi tou nevšímavou, proměnnou partou lidí. Kteří nemají skoro nic společného, jen to, že v určitém čase jsou na daném místě (Kahuda 2001, s. 192)

(...)

V zakouřeném šeru jsem si zvykal na tu ryčnou, nezávaznou samotu. Družnou pospolitost cizích lidí. Nemusel jsem ždímat chřtán a volat a fandit. Stačilo jen tak sedět a upíjet jedno pivo (Kahuda 2001, s. 193).

Poněkud odlišná je situace vypravěče v případě obrazů města v románu *Sestra Jáchyma Topola*. Hlavní hrdina Potok je zde bdělým pozorovatelem architektury a vzhledu města:

Když jsem vešel do ulic, napadaly mě další věci. Svítalo. Díval jsem se. Nejdřív jsem si prohlížel akorát jarní bahno, tam ležej věci, tohle dělaj všichni archeologové. Ze sedliny poznáš, o co jde. I kdyby tě výfukama ohrožovala celá pláň rozvlněnejch mobilů, dej těm věcem trochu krve z oka... zkoumej. Studoval jsem nápisy na obchodech. Kam zmizely všechny ty masolitský Tesly a Masny a Agitpropy, Sutuny a Kiščuky, Sovchozy a Pitoresky, všechny ty temný aleje mého mládí? (...). Tu a tam jsem se dotkl omítky. Někteřejm znamením jsem se musel smát, jiný byly úzkostný. K pokoře nepřivádělo nic. Radši jsem zase zvedl hlavu ke štítům: Rusínský svaz v České republice. Něco mě bodlo. A jsem tu, řekl jsem si udiveně. (...) děkoval jsem domům za jejich řeč, za znamení, ta mě sem dovedla... (Topol, s. 256).

Hrdina se bedlivě dívá, prohlíží si a s t u d u j e znamení, která se mu zdá být dávana městem. Pomáhá si h m a t e m , dotýká se domovních zdí, sám sebe přirovnává k archeologovi, jehož plánovitý postoj a předpoklad nalezení jakýchsi nových znamení v okolním prostoru doslova vyžaduje intelektuálně angažované stanovisko. Jde zde však spíše o bdělé sledování toho, co se děje kolem a co přinese průběh městského života než o cílenou observaci. Opět upozorňuje na předešlé změny, kromě cedulí se jmény ulic, změnil se také vzhled vývěsních štítů. Vyostřené smysly svobodného chodce, kterým se hrdina stává, opět poutají jeho pozornost na předměty kolem něho a přibližují ho k nim:

krácel jsem podchodama a nesl si to po chodnících a přecházel na zelenou, koukal jsem po Praze, Perle, jak ostříž a sledoval jsem nahnitou zeleninu, její listy, jak se graciálně snášej k zemi, když je prodavač netrpělivej a hází plody do

nějaký nastaveny igelitky... a viděl jsem oblaka prachu, tajemný, ve vzduchu se měnící mapy a výlohy plné věcí, který nepotřebuju, ale snad jsou pro někoho... a povšim jsem si i drátů, co vedou ze stěn, a zalíbil se mi pohyb drátů vpletenejch do bicyklu, co tu projel, jsou tu i semaforey se svou skladbou na tři sloky, chodci jako refrén (Topol, s. 424).

Narace reprodukuje hrdinovo zorné pole a dělá dojem zprávy podané z kamery umístěné ve výši jeho očí (používá četná slovesa související se zrakem: *rozhlížel jsem se, pozoroval jsem, viděl jsem, všiml jsem si*). Samotný hrdina však zůstává distancovaný vůči bytostné povaze městské krajiny, kterou pozoruje, a soustředí se na percepci její vnější stránky. Interpretující komentáře nejsou v citovaném fragmentu příliš četné a pokud zde jsou, týkají se spíše individuálního dojmu, který krajina v hrdinovi zanechává (*graciózní pohyb listů, zalíbil se mi pohyb*). Zatímco se Potok jakoby lhostejně přemísťuje po městě, nechává se „nést chodníky“, jeho zrak padá na náhodné předměty tvořící neuspořádanou sbírku detailů, které se ocitly v zorném poli. Hrdinovo vědomí přehrává seznam zaznamenaných předmětů. Podobnou městskou rušnou monotonii vyjádřenou enumerací četných vjemů nacházíme i v románu *Anděl*:

Takových tváří je plná každá tramvaj, každá čítárna, čistírna, kdejakej bufáč, plovárna, jako by mu mozek přehrával všechna jeho setkání, hlavně ta letmá z ulic, z metra. Obličej.

Přehlídka začíná tvářema od nich ze čtvrti, nejdřív většinou připlul trafikantův ksicht a pak ženský, různý mámy, časem mu došlo, u kterejch kas, v kterejch samoobsluhách, na kterejch zastávkách tramvaj je doopravdy viděl, mámy s taškama, s dětma, pak klouzal po obličejích kámošů, některý znal stejně už jen od pasu nahoru, jak tam ve snu v hospodě neustále dřepěli a obraceli do sebe pulitry, viděl (...) ty známý a poloznámy tváře z ulice, spolujezdce z busů, neznámý a známý z dennodenní kyvadlový dopravy... (Topol 2000, s. 14).

A také dále:

Vylezl z tramvaje. A začal chodit. Křížem krážem. Zkoumal dlažbu, podupával. Utkal se s večerním Andělem v ponurý záři obyčejný křižovatky. Zas se odněkud vrátil. Zas stál na křižovatce. Tý nejobyčejnější, tý, co ji civilizace sází přes kopírák, tramvaje, autobusy, auta, mámy a pobudové, davy z metra ven a davy zase sem, ochmelkové i pokřikující drobotina, starousedlíci, cigoši, žluťasové, žebráci i fízláci, kočárky a úplně novejsí účastníkama, smog. A to nad tím (Topol 2000, s. 66).

Každodenní pohled na podobnou krajinu, na podobné a často stejné lidi, zůstává v hrdinově vědomí na dlouho. Opakovatelnost nezapamatovatelných (protože navzájem podobných) obličejů přispívá k depresivním pocitům v psychiatrické léčebně. Město viděné z prizmatu takového pasivně pozorujícího pohledu, nesoustředícího se na detaily, kterých je příliš mnoho, aby bylo možné se na ně koncentrovat, je vnímáno jako velký soubor nerozlišitelných, odcizených postav. Zrak se nezastavuje na známých rysech, ale „klouže“ po nich. Obyvatelé města, nebo zkrátka lidé, kteří se v něm ocitli, jsou davem anonymních jedinců, a jejich popis jako by ilustroval Simmelovské eseje ze začátku století, věnované mentalitě velkoměsta (srov. Simmel 1903).

Některé předměty se však zdají důležitější proto, že nesou jakousi dodatečnou informaci:

očumoval jsem u výloh knihkupectví barevný obálky a některý knihy vyslaly signál, šel jsem po nich... (...) a nakonec v tom městském hluku, ve slalomu, v řinčení tramvají a v drkotavém vodopádu v davu, když jdeš rychle a mluva splývá... ty knížky mi připadaly zdvořilý (Topol 1996, s. 424).

Rychlý krok po ulicích je příznivý pro splývání antropomorfických rysů reality s jejími neživými prvky. A tak dav je pojmenován jako součást krajiny, jako vodopád, knihám je naopak přisouzena lidská vlastnost vlídnosti. Věci přebírají roli informátorů, ukazatelů v městském světě. Je to však náhoda, jdoucí v *Sestře* ruku v ruce s oněmi neživými architektonickými detaily, která namíří hrdinu k cíli.

Ten kámen na mě promluvil. Ne že bych něco slyšel, řeč kamene. Jen žádné mysticismus. Prostě mě zaujal. Byl to nárožní kámen, takový dávný stavitele dávali domům, aby kola kočárů nepotloukly omítku. Ten kámen byl někde v mé paměti, něco se dělo... a pak jsem vzhlídl, jsem v té ulici (Topol 1996, s. 414).

V návaznosti na to, co bylo řečeno v předchozí kapitole o labyrintech, je zde prostor města, v němž je možný podobný průchod, přechod, procházka nebo běh, prostorem svobody (oproti uzavřenému labyrintu). Takový prostor musí být otevřený, aby si procházející postava mohla svobodně vybírat cestu nebo alespoň mít pocit, že se tak děje. Takové vlastnosti má nejchaotičtější z labyrintů, labyrint-sít'. Charakterizuje ho neomezenost možností, uzavření do tak velkého prostoru, že je to prostor zdánlivě otevřený.

Pokud dáme za pravdu tomu, že estetika městského prostředí není původně založena na vizuální složce (jak tvrdí americký teoretik estetiky Ken-Ichi Sasaki, 1998), základem pro antropologický výzkum percepcie města budou i jiné smysly než zrak. Je pravda, že etymologie mnohých pojmenování tohoto prostředí sugerují její vizuální povahu (v Sasakim uváděných příkladech z angličtiny: *townscape*, *landscape* či *cloudscape*, ale podobně i v rodině slovanských jazyků se dají najít podobné konotace v polských slovech jako *krajobraz* (krajina), které je používáno i pro urbánní prostředí: *krajobraz miejski*). Podobně k pohledu na architekturu odkazuje karteziánská vize města, pro níž (narodil od toho, co bude později tvrdit Simmel) jsou krásnější města plánovaná jedním architektem,

v nichž může vyniknout jejich teoretický základ. Podobným směrem se ubírá i Kevin Lynch, který za hlavní kvalitu města považuje jeho čitelnost (legibility) a image-ability, tedy schopnost udělat celkový dojem. Sasaki však udává příklady měst splňujících všechny podmínky *legibility*, které však podle jeho kritérií mohou být stěží pojmenované krásnými. Jsou to města hezká, jako „well-made earthwork“, tzn. že jsou pohledná z daleké perspektivy, atraktivní jako objekt pro letecké fotografie, ale nezajímavá z pohledu jeho obyvatel. Vizualita karteziánského města byla čistě abstraktní a jejím adresátem bylo boží oko, a ne lidský pohled. Znovu se zde tedy vracíme k panoptické perspektivě hledící na město zvenku⁷⁰. Zrak nedává možnost dostat se k poznání podstaty města, potvrzuje pouze jeho snovou a pomíjivou povahu založenou na diskurzivní rovině, jak je tomu v četných textech Michala Ajvaze:

...město, v němž žijeme, je vytvořeno ze slov mnohem více než z cihel a kamenů. Povrchy, které vidíme, tvoří jen nepatrnou část města, obklopují nás potměšilé zahrady slov, rozrůstající se za přítomnými a viditelnými povrchy, za zdmi domů a za zavřenými dveřmi skříní v cizích bytech a tajemně jimi prosvítající, jako záhadní mořští živočichové kolem nás plují bledá těla ze slov pod vlnící se hladinou látek (Ajvaz 1997, s. 84–85).

Vizualita totiž převažuje ve způsobu vnímání města jeho návštěvníky, ale hlavním faktorem vnímání města pro jeho obyvatele je podle Sasakiho taktilita, tedy citlivost ke způsobu provedení, úpravě povrchu (srov. Sasaki 1998, s. 37–38). To, že vizuální estetika není univerzální, ukazuje na příkladu katedrály Notre Dame v Paříži. Velký prostor vytvořený před katedrálou proto, aby byla vidět, totiž neodpovídá jejímu stavu ze středověku, když člověk měl stát u katedrály, u jejího „úpatí“, před vchodem a u věží a z této perspektivy být

⁷⁰ O významu opozice zrak-sluch pro širší kontext filozofie dvacátého století, vizuální a auditivní stránce interpretace městského prostoru a anitivizualistickém diskurzu (především na základě prací Sartra, Blanchota, Deleuze nebo Kristevy) viz Rewers 2005, s. 54 a dále.

ohromen její silou (srov. Sasaki 1998, s. 38). Je zde vhodné poznamenat, že se tyto poznámky vztahují nejen na estetickou složku městského prostoru, ale také na možnosti jeho poznání či v důsledku dokonce ontologii města, a to v úzkém propojení s chůzí jakožto způsobem poznání: „Taktilní vědění vyžaduje pouze angažovanost těla“ (Sasaki 1998, s. 43).

Percepční citlivost vůči zvukové složce města však není ničím novým. Už z modernistické tradice jsou dobře známé metafory „hudby města“ či „symfonie velkoměsta“ (viz např. film stejnojmenný Waltera Ruttmanna z 1927 roku)⁷¹. Není náhoda, že se do proudu znovunalézání „magična“ města zapojují umělecké projekty využívající jiné než vizuální podněty. Typický je pro městský prostor tzv. Soundwalking, pro který je město prostorem hry se zvuky a okouzlení tím, že je vnímáno pouze smyslem sluchu. Základem mnoha projektů Soundwalking a jejich variací (jak vytváření, tak recepce „zvukových krajin“) je mapa, která se stává výchozím bodem a orientační pomůckou v prostoru⁷².

Tato schopnost slyšet světy, které se ozývají v chvění zvuků, mi pomáhala, abych se neztratil v labyrintu města:

Většina věcí, s nimiž se setkáváme, a většina obyvatel města jsou fantomy utvořené ze slov, v chvění dechu a z barev zvuků. Jsou to prchavé přízraky, které blednou a proměňují se, které si navzájem vyměňují tváře jako lehké masky a rozplývají se v tmě, z níž vystupují (...) A dokonce i viditelné povrchy, přítomné zdi a obnažené tváře, s nimiž se setkává náš pohled, jen vyplouvají z moře řeči, v němž tráví většinu života, a jsou stále prosáklé

⁷¹ Více např. Rybicka 2003, s. 137.

⁷² Pro úvahy o významu sluchové složky v městském prostoru a vypínání městských zvuků za pomoci techniky, personal stereos, walkmanů apod. srov. např. Bull 2000 a Cohen 2002. Prvním významným projektem tohoto druhu ve středoevropském kontextu je projekt Nejlepší zvuk Prahy, koncipovaný jako pokračování projektu Your Favourite Sound, iniciovaného v Londýně v roce 1998. Jak uvádějí jeho autoři, cílem projektu bylo „zjistit a zachytit, který zvuk a místo obyvatelé určitého města, nebo jeho části považují za «pozitivní»“. Výsledkem je internetová databáze zvuků, která „obsahuje informace o proměnlivé městské zvukové krajině, tvoří portrét města a naznačuje, jak lidé v tomto ohledu vnímají svoje okolí (srov. <http://panto-graph.net/favouritesounds/index.php>).

jeho vodami, pořád v nich pulsuje rytmus jeho vln (Ajvaz 1997, s. 84–85, zdůr. JD).

Těmto jevům spojujícím v literární rovině zkušenosti (popsané mimo jiné v textu *Espèces d'espaces*, Perec 1976) a francouzské psychogeografie se teoreticky z psychoanalytického pohledu věnoval Steve Pile v knize *Bodies and the City* (Pile 1996). Chůzi městem a chůzi textem pojmenovává „psychoanalýzou“ města také Daniela Hodrová, která ve svých esejích píše mimo jiné o praxi chodce *zkoušeného* městem, který jako „zasvěcovaný adept podstupuje zkoušky jednotlivými živly – zemí (tou především), vodou, ohněm a vzduchem. «Ukazují» se mu v určitém pořadí různé výjevy, symboly, stává se divákem, nebo spíš aktérem různých symbolických dějů a «představení» (Hodrová 2006, s. 180). Literární podobu dostávají tyto zkušenosti v její krátké próze *Město vidím...* (Hodrová 1992).

Na rozdíl od flâneura, pro něhož byl labyrintový prostor z podstaty cizí (srov. předchozí kapitola), se „citlivý“ chodec do spleťtých chodeb hledání pouští s nadšením a nadějí najít nejen identitu místa, ale i svoji vlastní. Není náhodou, že se v komentáři ke zmiňované surrealistické hře mluví o obojím: „Cesta městem byla vlastně jen pohledem do zrcadla. Možná však, že město je zrcadlem, jehož amalgám není zakalen běžnou autostylizací, snad je v tomto směru jeho odraz autentičtější. Procházka městem přece jen vyžaduje určitou námahu, aktivitu, která nemusí být právě po chuti... Protože jsme-li nuceni věnovat pozornost tomu, co běžně opomíjíme, přestává pro nás město být samozřejmou součástí naší existence a stává se nepohodlným. Ať alespoň na několik okamžiků přestane být Praha pohodlným doupětem, protože to nikdy nebyla a nebude její úloha. Z pražských ulic musí bolet nohy i hlava – jinak zaroste všedností“ (Purš 1996, s. 100). Naplánovaný průzkum města je tedy pro jeho účastníky hledáním společných, intersubjektivních ploch jeho chápání a zároveň umožňuje interferenci samotných znamení obsažených v architektonických či urbanistických prvcích, které potkají na své cestě.

Podobný ráz mají i další hry, které se zrodily v prostředí jiných měst, například Tarot ulic, čili štafeta cíleného bloudění po městě s předem určenými časem, místem a tématickým zaměřením (Fenton 2005) nebo hry popsané v textu „Stručný nástin městské plavby“, jejichž „utopickým cílem je dospět pravidelným hraním k vytvoření nové, senzibilní a imaginární kartografie“ (Stručný nástin, s. 143). Toto východisko je dobře patrné v „anticipační hře Ostrov Štvanice“, v níž hlavní roli hraje průzkum neznámého výstřižku prostoru města, který účastníci popisují před jeho navštívením a následně se do něj vydávají, aby zjistili shodnost s předvídaným obrazem. Ve všech těchto případech se potvrzuje úvaha Daniely Hodrové o tom, že „transmutací prochází při chůzi ten, kdo je *připraven* číst, vykládat symboly a znamení, nabízená mu městem, v duchu «mytoetymologie», hermetismu, mytické geografie města“ (Hodrová 2006, s. 180).

Podobným způsobem, který je poněkud modifikován poetickými interpretacemi, vnímá městský prostor Petra Král v knize *Zpráva o místech* (2008) (upozorníme, že stále se zde používá „jazyková“ rétorika: k odhalení podoby města je potřeba jazyk a řeč):

Nedá se přitom říci, že by mu k znovunalezení ztracené výřečnosti chyběly prostředky. Má dokonce po ruce celý zvláštní jazyk a způsob řeči, který mu za jeho služby dává k dispozici tajná společnost, jejíž zájmy má hájit. Klíčem k vyjádření je tu podobný smysl pro přemístění věcí a míst jaký projevuje sám, když v duchu přesouvá bar do voňavkářství a biograf do seníku; jediné skutečnosti, jež jazyk sekty umožňuje jmenovat – a jejichž existenci rozeznává – jsou znovu podivuhodné srostliny, ženy zkřížené s ptáky a šicí stroje spárené s deštníky. Město prozkoumané pomocí tohoto systému nabývá podobně smyslu skrz koincidence a krátká spojení mezi odlehlými signály: mezi ženským jménem spatřeným na vývěsním štítu a následujícím setkáním se stejnojmennou dámou, mezi číslem míjejícího autobusu a číslem domu, kam se vzápětí stěhujeme. Systém předpokládá, že

každá věc má skrytý význam, spočívá na víře, že skutečnost sama je ztělesněné myšlení, úzce spjaté s nejdůležitějšími představami a úvahami lidí (Král 2008, s. 110).

Příznačné je, že se v další části textu nachází také delší vysvětlení toho, proč se hrdinovi aplikace tohoto systému nedaří. Důvod je vypravěčem shledáván v tom, že v prostoru Paříže, kterou na čtrnáct dnů navštívil, přes všechno „naladění“ na jeho odhalování, neměl možnost k městu najít osobní vztah například kvůli nepřítomnosti známostí a přátel. Proto nebylo sblížení s městem a „ochočení“ prostoru úplné možné. Teprve zosobněný vztah k prostoru poskytuje možnost plnohodnotné percepce: *Kde předtím město vysílalo k průzkumníkovi jen nehybná a neprostupná znamení, uvolňuje teď jeho živý masiv čitelná sdělení (...) Znovu si od sekty půjčuje i rituální jazyk, jako při výzkumu, který podnikne s několika čerstvými přáteli a za nímž se každý má vydat do první ulice, jejíž jméno uslyší vyslovit po určeném datu* (Král 2008, s. 122–123). Osobní vnímání těsně souvisí i s intimním životem hrdiny: *Největší pokroky ostatně dělá díky té, v níž našel novou lásku* (Král 2008, s. 122). Plné ztotožnění prožité lásky s vnímáním prostoru provádí ve své krátké eseji i Egon Bondy:

To, čeho mi bylo dopřáno v mužném věku, bylo, že magická Praha splynula s magickou Julií. Julie tu nebyla rodná a málo se vyznala. Bylo pro mě rozkoší, nad níž jsem málo zažil větších, neustále s ní vymetat všechny kouty a se vším ji seznamovat. Dnes není v Praze dlažební kostky, na níž by nezanechala stopu svých střevíčků. Čím méně mohla Julie pro postupující nemoc vycházet, tím více jsem vnímal tyto její stopy, kamkoli jsem se vrtl. Dnes je pro mne Praha v první řadě místopisem Julie. Magická Praha – magická Julie. Enigma v obou případech (Bondy 1992, s. 33).

Charakteristika městského chodce se zde vzdaluje původnímu základu nezaujatého pohledu *flâneura*, pro něhož byla (jako pro blazeovaného umělce) často ulice inspirací, a jehož pohled umožňující plnou svobodu interpretace byl rychlým záběrem nevnímajícím minulost ani budoucnost potkaných lidí. Pro hledajícího chodce není důležité pouze pozorování. Od Baudelaireovského *flâneura* k chodci pohybujícímu se po vzoru de Certeaua nastává hlavní posun ve směru dění a angažovanosti postavy městského člověka do dění. Pozicí pozorovatele je střecha mrakodrapu; pro postavu, která už se dostala do davu v ulicích, má větší význam akce, která se zde dole odehrává. Chodec v představách de Certeaua není ani tak vláčný pozorovatel, jako spíše aktér, který se aktivně podílí (přinejmenším svojí aktivní interpretací) na vytváření městského prostředí. Tato reakce je symbiotická, neboť také místo (město) je účastníkem dění: „město je dějištěm/divadlem boje vyprávění, tak jako řecká polis byla veřejným polem boje mezi bohy“ (Certeau, II., 203). Literárním jazykem tuto situaci opět vysvětluje Petr Král: *Na počátku je zřejmě opravdu město. Na konci je město zcela jiné, snad dokonce něco zcela odlišného od města. Ale ani já nejsem stejný. (...) M í s t a s e n e z b y t n ě ú č a s t n í p ř e s u n ů , j i m i ž p á t r a č p r o c h á z í s e v š e m i v ě c m i k o l e m , m ě s t o n e l z e o d d ě l i t o d c e s t y , j e j í ž s m y č k o u j e n a c h v í l i o v i n u l* (Král 2008, s. 49, zdůr. JD). Dochází tedy nevyhnutelně ke vzájemnosti vztahu člověk-prostor, o čemž jsme se mohli přesvědčit také na příkladu hry Ludus Pragensis a což potvrdily i její komentáře. Dále Král píše:

Z celé výpravy ho tak nakonec nejvíc potěší dva momenty, kdy přestane známení pouze luštit a odpoví na ně, najde v nich prostou záminku k činu: kdy zkusí danosti světa sám rozmnožit, to je to, místo jejich ohledávání. Když rozhýbá ospalou holku zazvoněním klíčů, a vzápětí nechá své staré boty v kostele, co rituální oběť otcovskému fantomu, znovu se i s věcmi vepíše do přítomnosti; dokonce chvíli opravdu obývá navštívena místa (Král 2008, s. 127, zdůr. JD).

Převládajícím prvkem a motorem vnímání se u de Certeaua stává p r a x e p r o s t o r u , jejímž důsledkem je blízkost vyprávění a prostoru. Tam, kde mizí vyprávění, tam mizí i prostor zbavený narace. V románu *Uprostřed noci* zpěv si mladý hrdina vychutnává proces chůze jako čas přibližování k mytickému a přívětivému místu/situaci: *Nikdy jsem nešel přímo do lunaparku, ale vždycky jsem napřed bloudil kolem v přibližujících se kruzích, anebo jsem přišel odněkud z nečekané strany. Miluji tohle opatrné přibližování: námluvy* (Kratochvíl 1997, s. 158). Tímto se vrací k Odysseově mýtu a hodnocení průchodu prostorem vyznívá ve prospěch významu samotné cesty nad nevyhnutelností jejího cíle. *Také už ostatně tuší, že při honu na znamení nejsou tak důležité výsledky jako právě hon sám, jeho pohyb a trasa, kterou při něm prochází v obnoveném, pozornějším a aktivnějším dialogu se světem. Zkoušet dešifrovat tajné poselství jen proto, aby s věcmi navázal živější kontakt a lépe s nimi sdílel přítomnou chvíli...* (Král 2008, s. 126–127). Na začátku své cesty a průzkumu hrdina předpokládal, že pomocí surrealistické imaginace a zapojením interpretace nalezne znaky zašifrované v městském prostoru a jeho předmětech (jak tomu bylo i v případě Potokovy anabáze v Topolově *Sestře*). U jejího konce však přichází k závěru, že „oživení“ míst záleží na osobním sebeuvědomění, čímž se dostává k vpravdě delfskému krédu o sebepoznání:

poklad, který jeho představách místa skrývala, zasutá podstata, kterou chtěl nahmatat v jejich hlubině, byly jen převráceným obrazem prázdna, které cítil sám v sobě (...) je nicméně na hercích, aby vydobyli z dekorace očekávaný děj, haly a budoáry se k nim předem zvědavě obracejí a visí jim na rtech, nejtajnější zákoutí a výklenky se chystají nabýt smysl na téhle straně zrcadla, díky hráčům, kteří je vyvedou z jejich přítmi a zapojí do vlastní hry (Král 2008, s. 158).

Podobně intenzivní pocit zakoušení vlastní identity v prostoru snového města zažívá hrdinka Ajvazovy povídky:

Ulevilo se jí, když se v průhledu ulice objevily osvětlené výlohy obchodů na hlavní třídě. Když přišla blíž, uviděla, že se ve výloze pohybují automatické figuríny v životní velikosti. Měly tváře lidí, které znala, jedna z postav představovala ji samu. Po chvíli pochopila, že pohyblivé a mluvící figuríny účinkují ve zlé hře: předvádějí vteřinu po vteřině, aniž cokoliv vynechaly, celý její život. (...) Šla dál po hlavní třídě a zjistila, že ve všech výlohách je stejná podívaná. (Ajvaz 1997 s. 36)

Místa a prostory jsou opět zrcadly nastavovanými postavám a událostem. Proto se zdá i v literárním kontextu opodstatněné tvrzení Ewy Rewers o tom, že místa nejsou pouhými nádobami, ani neutrálním pozadím dění (srov. Rewers 2005, s. 73). Aby bylo možné mluvit o jejich plné existenci, musí být „vedeny do života“. Proto podle Rewers život postmoderního města rozkvétá spíše na rozích ulic, na křižovatkách cest, čili tam, kde je největší potenciál události a dynamiky. Jsou to místa předurčená pro aktivitu a setkání. Soudobé město příliš nepřeje pomalému pěšímu pohybu a spíše než *flâneur* je pro ně typická postava pasažéra metra, který znenáhla vyskočí zpoza rohu. Přesto jsou – jak jsme již viděli na četných příkladech – pokusy o přetváření této modernistické zkušenosti *flânerie* stále živé, a to jak v projektech realizovaných v aktuálním světě, tak ve světech zobrazovaných v literárních textech.

Walking cities – „přepínatelná“ města

Symbiotická spoluexistence chůze a města může mít ještě další rozměr, který přisuzuje pohyb samotnému městu, a to nejenom pouze v metaforickém použití obrazu pohybujícího se města (jako například ve fragmentu: *Dole pod*

hradbami je, náhle bez hlesu, zčernalá Praha, nemá sněhem. Město se vzdaluje, zdá se, že odplouvá. Někam proti proudu. Je unášeno chumelenicí, Kahuda 2001, s. 291). Tato nová dimenze je lépe rozluštitelná v anglickém znění termínů. Slova chůze (*walking*) a město (*city*) jsou totiž spojovány nejen v názvech mnoha článků či teoretických studií týkajících se městského prostoru a architektury (např. třetí část antologie *Urban Culture: Walking the City*). „Walking city“ je především termín čistě popisně označující období v dějinách vývoje městské formy; a to sice tu etapu, v níž musela většina obyvatel chodit pěšky, aby se dostala z jednoho místa na druhé, tedy v době, než vznikly první koňské tramvaje, drožky apod. „Walking city“ je však také název projektu člena britské skupiny Archigram, architekta Rona Herrona⁷³, který je stěžejní pro dějiny architektury a urbanistiky. Bylo v něm prezentováno inteligentní robotické město, které je samo schopné pohybu a přemísťování. V rovině teorie architektury tento projekt navazuje na ideu domu jakožto stroje na bydlení, ale z obecnějšího pohledu může být interpretován jako nový výklad figury dvojníka ve městě. Souzní s ním veškerý neklid spjatý s obýváním nesourodého a tím pádem i nepoznaného prostoru. Tato nejistota je patrná v textech zabývajících se dvojími městy, o nichž už v této práci bylo pojednáváno v kontextu mizení hranic mezi prostory (srov. s. 122–129): *Je možné, že v naší těsné blízkosti existuje svět, který tak překypuje podivným životem, který tu snad byl dříve než naše město a o kterém přitom vůbec nevíme?* Ajvaz 1993, s. 63. Úzkost z omniprezence města vyjadřuje mimo jiné hrdina románu Jana Štolby *Město za*:

Nemohl jsem se hnout. Město nepropouštělo nic ven, nic dovnitř, všechny cestopisné knížky, Sto plus jedna, Kamery na cestách nebo Volání divočiny si mohly doma vymyslet cokoliv, televize si mohla každý den vysílat své kmitající záběry, ve skutečnosti n i c v n ě a k r o m ě m ě s t a u ž n e e x i s t o v a l o , za městem bylo zas jen další město za, města zařala

⁷³ Materiál byl zveřejněn v roce 1964 ve čtvrtém čísle časopisu „Archigram“.

do sebe, sevřená úporným, žert předstírajícím, gumovou kopací vulvu napodobujícím stiskem (Štolba, 1997, s. 80, zdůr. JD).

A dále:

Za křovím opravdu stálo další, jiné město, dokonale vyvázané z toho prvního, které jsme opustili. Vešli jsme dovnitř. Všude byly náhle spousty lidí, zdánlivě těch samých. Muž a žena před kinem vystupovali z auta. Ucha v černých bundách hrála u ohrady roztahovačku. V zamlžených sklech automatu pily mohly pivo. Žasl jsem, jak tu mohli všichni po celou dobu, co jsme tu nebyli a o nich nevěděli, žít. Tak prudce vyříznutí z prvního města, a přitom k nerozeznání stejní, zdánlivě klidní, nevědomí, bezstarostní. Každou vteřinu jsem dával pozor, kdy druhému městu začne docházet síla a kdy jím prokmitne první prozrazující detail. Město bylo však dokonale spojitě a neprodyšné, jako pěst zasazená do vzduchu (Štolba 1997, s. 290).

Idea „druhého města“ je přítomná také v próze Petra Krále. Zde však slouží spíše jako metafora pro místa (obecněji pojatá také jako vztahy a vazby mezi lidmi), která jsou kvůli sociopolitické situaci skrytá před oficiálním životem. Druhé, „paralelní“ město je zde odrazem městského undergroundu, života v podzemí:

V kulisách Prahy bez ustání kličí početná „paralelní města“, a někdy se tu i zhmotňují. Malíři nebo sochaři si zařizují ateliéry jako skutečné bašty sensibility a niternosti (dodnes okouzleně myslíš na Vystrčilův palác zázraků na Kampě, hned naproti domu, který pak koupí Jiří Trnka), vyzdobují si je se vší invencí a vším humorem, které osudně chybějí na veřejné scéně (Král 2000, s. 62).

V případě Herronova projektu v Archigramu je pocit odcizení a neklidu umocňován také formou připomínající mechanického brouka, již na sebe toto fantaskní město bere (Obr. 7). Jeho další důležitou charakteristikou je možnost jednoduchého přepínání mezi městy a z toho vyplývající heterogenita měst. Chodící město by mělo být okamžitě schopné rychlého přemístění (přechodu) na jiné místo a připojení se k jeho potenciálním zdrojům. Města by tak byla vzájemně nahraditelná. V prostoru imaginace o možnosti a dokonce nevyhnutelnosti přepínání mezi jednotlivými městy nacházíme zprávu v textu Petra Krále: *Scénérie města jsou ostatně většinou nejen zchátralé, ale taky nepůvodní a odvozené, pouhé chudší repliky a imitace míst známých odjinud, z jiných měst a končin* (Král 2008, s. 42). Je zřejmé, že se reálný prostor a simulace městského prostoru stávají nerozlučitelnými entitami (srov. Rewers 2005, s. 207). Zde je další příklad:

Svou vlastní podobou mu Plzeň jen připomíná minulost, kterou nechal před jejím prahem; nejmasivnější objekty města ztrácejí identitu a rozplývají se v mlze, jako vágní ozvěny dalekých modelů. Starý most nad řekou je tak jen chudší – a menší – příbuzný Karlova, za nímž místo toho solidního kamenného labyrintu, Malé Strany, leží pouze zamlklé bludiště předměstských zahrádek... (Král 2008, s. 42–43).

V Králově podání je to navíc jedna z důležitějších a určujících vlastností měst a míst: *To, co mu činí města blízkými, je záblesk jiných míst, jejichž vidina se v nich odráží, Chicago vprostřed Karlových Varů a salon na dně jezera* (Král 2008, s. 102). Toto je jeden z hlavních bodů, na němž lze postavit výklad soudobého městského prostoru. Tento výklad nás přibližuje k vymezení ontologie města zachycující jeho dvojí povahu. Přestože postava dvojníka byla už tradičně spjata s městem (viz např. Hodrová 1994, s. 94–108), zde máme co do činění s dvojí bytostní povahou samotného města: za městem se skrývá ještě další „druhé město“, „město za“. Jedna z kapitol stejnojmenného románu Jana

Štolby nese název „Muž za davem“ čímž bezprostředně navazuje na povídku Edgara Allana Poea. Její dění se soustředí na pocit žití v fantaskní realitě pouze nejasně odkazující na existenci dalších prostorů. Dav vytváří průrvy, skrze něž je chodec schopný vytušit přítomnost skrytého města, jak čteme v delší ukázce ze Štolbova románu:

Dav venku roztácel kolo. Všechny nadbytečné údaje a vzorce nezapamatovatelných gest, intonací, ušklíbnutí, tahů a zlomů uvnitř tváří hrnuly se jedním směrem, se mnou, proti mně, jako by se odvíjely od nějakého skrytého středu, který nebyl tady, ale někde za, v jiném městě, vpáleném neznámo kde pod kůži toho prvního. Chomáč chlupů uprostřed těla. Někdy bylo možné se k tomu středu přiblížit, fingovat ho na vlastní pěst uvnitř davu, vtáhnout ho do sebe a začít se skrytě posouvat za davem, vléct si s sebou středem zácpy těl své vlastní ploché pozadí a tam být konečně nezranitelný, nezachytitelný a nezměnitelný, bez začátku a konce jako Vincent, strašidelně cizí a vlastně úplně neskutečný, odsouzený s celým svým masivním tělem, vyčnívajícím nad ostatní chodce, být jen bezhlavá, samu sebe předbíhající legenda. Na vteřinu bylo možné ten bod uvnitř usmlouvat, ve skutečnosti se ale všechno řinulo kdesi za davem neustále doškrcovala a zaškrcovala, dav měnil skupenství, zachmuřoval se anebo jím křísal pot, malá hádka, zrna, zrna, kmitající zrna, mikroskopická cesta posvátným uzlem vlasů, všemi jeho zátokami a překříženými, včetně průhledů, skrz vlasy až k holé, bílé pokožce vespod. Dav postupoval, jako když kůže zarůstá tetováním, jehož obrazy jsou hustší a hustší, až se nakonec slijí v novou neposkrvněnou kůži, smršťoval se a vymršťoval jako sval zaplňující prostor, zatímco jinde jiná místa zas pustla a vyprazdňovala se (Štolba s. 75–76).

Město takto imploduje, propadává se do neviditelných dimenzí, které se nacházejí uvnitř jeho potenciálu, což se zdá být dokonalou ilustrací k tvrzení

teoretika kultury Iaina Chamberse o tom, že v každém městě je vždy další město: „Město existuje jako série dvojníků: má oficiální a skrytou kulturu, je skutečným místem a prostředím imaginace. Jeho spleť ulic, zástavby, veřejných budov, dopravního systému, parků a obchodů je doprovázen komplexností vztahů, zvyků, nároků a nadějí, které se v nás nacházejí jako v městských subjektech. Odhalujeme, že urbánní «realita» není singulární, ale mnohonásobná, že uvnitř města je vždy další město“ („inside the city there is always another city“, Chambers 1986, s. 183). Neméně iracionální závěr vyplývá z citace z knihy Václava Kahudy *Houština*, přes nepřímo sugerované vysvětlení možnosti spolueexistence mnoha měst na jednom fyzickém místě, jímž by mohly být asociace s jinými městy:

Nikdy neviděná nároží a křižovatky. Místa, která jsem pak už nikdy nespatriil. A když, tak někde v Budapešti nebo v Berlíně. (...)

(...) rozrůstala se Praha do neuvěřitelných čtvrtí a celých měst. Pod slupkou všednosti a obyčejnosti bylo znát tajemná, zvířecky neochvějná a samozřejmá hnutí.

Jaké pohnutky vedly k tomu, aby Holešovice rozbujely a prorostly do nesnesitelně zmnožených Vinohrad? Kdy Smíchov se přidružil k nějakým čtvrtím z Bukurešti a Paříže? Všechna ta místa se násobila a v mocninách řadila do nepředstavitelných utopických aglomerací. Kdy cesta z Anděla na Malou Stranu trvala by léta. A člověk by zapomněl po létech putování účel své cesty. Kdy na začátku byla určitě obyčejná myšlenka na kakao a dlouhé rohlíky v mléčném automatu.

Jezdily v těch cizích čtvrtích tramvaje neznámých čísel. A linky autobusů odkazovaly již do čiré nesmyslnosti, do vysněné, v deliriu vyhulákané krajiny příměstských vesnic.

Ještě dnes se třesu hrůzou a nadšením, že Malvazinky navazují bezprostředně na Letenskou pláň (Kahuda 2001, 66–67).

Nejsou to však pouhé asociace, co propojuje vzdálená města a ani jejich totožnost, na kterou kladou důraz citované fragmenty, není zdánlivá. Nejpodstatnější odkaz, který zde vystává, poukazuje na iracionální způsob uvažování, na skutečnost skrytou *pod slupkou všednosti*. Tato optika umožňuje, aby prostupnost míst, podobně jako mytický střed světa, nebyla vázána fyzickou či geografickou polohou. Jedná se zde totiž nejen o metaforické označování měst pomocí přirovnání k jinými městům jako například *hlavní město nový Bohémie (...) todle byl a je Klondike... Divokýho Východu* (Topol 1996, s. 59), ale také o neomezené přepínání mezi městy bez ohledu na jejich hmotný profil v prostoru aktuálního světa. V próze Pavla Brycze *Mé ztracené město* vystupuje severočeské město Most jako hlavní město Chile: *Od města, do kterého se mohu vrátit jen ve vzpomínkách, protože jedině tam stále existuje, neboť vzpomínky, jak jsou pevně ukotvené v hlavě, se nedají srovnat žádným těžkým buldozerem. A tak se bez mučení přiznávám – nikdy jsem nežil v Mostě, v tom místě, kde se uhlím, chemií a smogem psaly dějiny, ale vždycky jen v hlavním městě Chile* (Brycz 2008, s. 140)⁷⁴.

Podvojnost zobrazovaných měst a nedourčenost jejich identity přivádí pozornost k významu tématu okraje a hybridizace. Nestabilní existence je naznačována a odhalována v podobě stop a náznaků, „jiné město“ (buďto v něm skrytá ostatní města nebo jeho nedourčený střed) prosakuje trhlinami, které vznikají v úsecích původně těsných hranic (*s úzkostí a odporem se vyhýbáte jedinému prostoru, kde byste se s živým a platným dědictvím toho, co hledáte, mohli setkat: opovrhovaným okrajům* (Ajvaz 1993, s. 72). Místa propojení mezi těmito prostory tak dostávají heterotopickou povahu. Heterotopii Foucault pojmenovává formu v prostoru univerzální pro všechny kultury, která má podobně jako utopie určitý vztah ke všem ostatním prostorům. *Nikdy jsem ve*

⁷⁴ Příklad Mostu jakožto města v pohybu je o to zvláštnější, že v něm k jisté procházce architektonického objektu došlo: *Nechtělo jsem nikam jet. Město se nemůže / jen tak mýrnyks týrnyks vykopat ze základů / a vyrazit třeba do Prahy Co by z toho pošlo? / Sedmdesát tisíc opuštěných!* (Brycz 1998, s. 63).

druhém městě nebyla, i když tuším, že je blízko na dosah ruky, za zdí. (Ajvaz 1993, s. 67). Oproti utopiím jsou to však místa/prostory skutečně existující a vztah mezi heterotopií a utopií odpovídá pohledu do zrcadla: „Zrcadlo funguje jako heterotopie v tom smyslu, že dělá místo, v němž se nacházím, když se dívám do zrcadla, zároveň reálným, spjatým s celým obklopujícím ho prostorem a absolutně nereálným, neboť aby mohlo být vnímáno, musí projít tím virtuálním bodem, který se nachází na druhé straně“ (Foucault 1986).

Pořád nacházím stopy druhého města v koutech bytu a v hloubkách nábytku: sošky bůžků se zavilým výrazem tváři, přístrojky ve tvaru ptáků a želv, které čas od času bzučí a blikají červenými žárovkami zasazenými do očí, knihy tištěné neznámým písmem, s duhově zářícími ilustracemi, na kterých jsou chrámy v pralese a tygři. (...) O jeho městě nevím nic. Je to labyrint nor obložených zlatem, nekonečný palác prostírající se ve skrytých prostorách mezi byty, kruh jurt, který v noci vyrůstá na pláni, nebo kolektivní halucinace? Nevím ani, jestli je manžel ve svém městě králem nebo sluhou... (Ajvaz 1993, s. 67).

Mnohost druhů heterotopie umožňuje kumulaci nebo potlačení času a také prostoru (jak je tomu ve Foucaultem uváděných příkladech knihovny): *nekonečný palác prostírající se ve skrytých prostorách mezi byty*. Heterotopie mohou na jednom skutečném místě sloučit mnoho nekompatibilních prostorů, předpokládají systém otvírání a zavírání, umožňující vchod nebo východ. Mají přesné funkce, které však nikdy nejsou stálé. Jednou z rolí heterotopie (tuto heterotopii Foucault pojmenovává heterotopií kompenzace) je „vytváření prostoru iluze prozrazující ještě větší iluzornost každého jiného skutečného prostoru, všech míst, na které je rozdělen lidský život“, druhou rolí je „vytváření jiného prostoru, jiného skutečného prostoru, stejně dokonalého, stejně podrobného, uspořádaného do té míry, v níž je náš prostor neuspořádaný, špatně zkonstruovaný a chaotický“ (Foucault 1986). Heterotopickou povahu mají

i *walking cities*, na což poukazuje Edward Soja (tuto vlastnost mají podle něho i jiné projekty Archigramu jako jsou „plug in-cities“, „instant cities“ či „nafukovací města“). *Walking cities* podobně jako knihovny či východní zahrady, ilustrují, že město může uskutečnit nepředvídané či nepravděpodobné sousedství několika heterogenních prostorů. Bytostnou vlastností městského prostoru je tedy pohyb, a to nejen pohyb uvnitř jeho hranic a struktur (dění ve městě), ale samotných měst:

Snad má z těch posunů pochopit, že Paříž sama se ráda přemísťuje; že optici, které nenašel na noční avenue, ho mohou jednoduše čekat jinde, v jiné ulici a v podobě banálních taxikářů nebo blikající váhy. Přišel se do města dozvědět, že věci se lépe dají dobýt z boku než čelním útokem? (Král 2008, s. 115–116).

Ukazuje se tedy, že v městě přestávají platit všechna pravidla linearity a fyzikální racionality. Město vnímané pomocí chůze, v němž se pomocí imaginace znovunalézá „magično“ v prostoru samotném a také v prostoru jako v nástroji zrcadlícím osobu chodce, se vyhýbá kartografickému zpracování. Zpochybňována je objektivita reprezentace prostoru (jejíž primárním symbolem v obecném mínění je mapa) a reprezentace se stává prostředkem hry (surrealisté) nebo je sama vtažena do hry (nekonečné řetězce závislostí mezi objekty).

Co mapuje mapa?

Je snadné konstatovat, že jedním z nejsamozřejmějších způsobů reprezentace prostoru je mapa a plán. Stále živé je obecné přesvědčení, že s vývojem techniky jsou vytvářeny čím dále preciznější reprezentace, které například díky Global Positioning System (GPS), satelitnímu měření či jiným digitálním technologiím mohou dospět k objektivně preciznímu a tím

pravdivému napodobení či simulace prostoru (Obr. 8 a 9). Rob Shields poukazuje na to, že poté, co z map vymizela umělecká složka, která byla nahrazena spíše nutnou kosmetikou, se mapa stala synonymem shodností reprezentace, modelem analogie, a to dokonce pro takové teoretiky jako Umberto Eco či Ernst Gombrich⁷⁵. Toto přesvědčení však často vyplývá z nekritické víry v ideologii pokroku a produkce mapy, jejíž jediným účelem je vytvořit obraz co nejdokonaleji odrážející realitu terénu; to je bezprostředním výsledkem pozitivistického idealismu (srov. Shields 1996, s. 230). Mapa a plán města, které mají za úkol prostor strukturovat, stojí v protikladu k ideji a následkům *flânerie* (zde se předpokládá buď neexistence mapy a bezcílné bloumání nebo naopak potřebu aktivního vyhledávání cesty, cílený pohyb) a je také protipólem labyrintu (plán labyrintu obrací důraz z bloudící postavy ke vševědoucímu tvůrci či staviteli, srov. Rewers 2005, s. 303). Idea mapy ilustruje tendenci nahradit město jeho obrazem, čímž se vracíme k rozlišení mezi městem žitým a městem konceptuálním, o němž byla řeč v první kapitole. Oproti praktickému kontaktu s městským prostorem je mapa pomůckou projektanta hledícího na urbánní strukturu zvenku. Před nadvládou metonymického rozměru reprezentace města, který ho posouvá do podoby pouhé znakové struktury, mající nahradit město fyzické, varuje ve svých textech Rob Shields: „reprezentace jsou zrádné metafor, které sumarizují komplexnost města do elegantního modelu. (...) Plán je zmražený obraz procházejících se kroků a interakcí, kterému začíná být dávana přednost před fyzickou interakcí. Chodec a idiosynkratické město soukromých chutí mizí nebo je přinejmenším vytlačeno mimo střed pozornosti v reprezentacích jako jsou plány“ (Shields 1996, s. 229). Shields dále píše, že „v reprezentaci města jakožto poznatelného či zmapovatelného je opominuto to, co je ironickým a paradoxním aspektem urbánního. A to jen proto, aby bylo znovu

⁷⁵ Arnheim, Rudolf. 1986. The Perception of maps. In: New Essays on the psychology of Art. Berkely: University of California Press, s. 194-202, Gombrich, E. 1975. Mirror and map: theories of pictorial representation. Philosophical Transactions of Royal Society of London. Series B, 270, Biological Sciences, 119-149.

objeveno později jakožto anomálie například v městské morfologii“ (Shields 1996, s. 232). To, co je těžké k pochopení, je opomíjeno a není tomu poskytnut prostor. V současné kartografii se čím dál častěji poukazuje na to, že navzdory tradičnímu přesvědčení o platnosti objektivitu a vědeckosti tohoto oboru je také kartografie součástí sociálního světa a že i kresba map není ničím objektivním. Podle J. B. Harleje je kartografie teoretickou a praktickou vědou používanou k výrobě map jako samostatná forma vizuální reprezentace (Harley 1998, s. 6). Pomocí dekonstruování předpokládané autonomie reprezentace se Harley snaží v kartografiích lokalizovat stopy moci. Na rozdíl od technických aspektů výroby map je její kulturní zřetel podceňován a proto často zůstává skrytý. Mapy přitom odrážejí sociální řád stejně tak jako fyzickou realitu – z použitých barev, velikostí písmen nebo výběru popsanych objektů se dá se vyčíst mnohem více, než jen ono předpokládané nezaujaté sdělení. „Kartografie je umění persvazivní komunikace“ (Harley 1998, s. 15). Existuje i celá „mytická“ geografie plná přitažlivých postupů, přičemž nebude přílišnou nadsázkou říct, že pro pochopení mapy je potřeba znát její jazyk (a to nejen kvůli luštění emblematických zobrazení či ikon na zadních stranách map). Mapy také bývají součástmi mytických světů. V románu *Prázdné ulice* se mapou ukazuje být tajemný znak, provázející hrdinova dobrodružství a hledání. Už ve zmíněných hrách surrealistů (např. Tarot ulic) je mapa tím, s čím se zachází odlišně než to předpokládá kartografické zpracování. Mapa a plán nejsou výsledkem pohybu v prostoru, ale jeho výchozím bodem nebo prostředkem pro potenciální hledání.

Podobně jako v případě Borgesovské (a Baudrillardovské) mapy, která nejen reflektuje realitu, ale sama je totožná se zobrazovaným prostorem města, bývají města v literárních textech prezentována jako element nekonečné zrcadlení různých světů. Jednoduše mohou být jedním z dvojníků v páru dvou věčně se v sobě odrážejících entit. V *Nesmrtelném příběhu* Jiřího Kratochvila je sice tento odraz ještě jednosměrný, ale působivý: události v dětní postavené maketě Vídně se promítají do reality žitého města. Když malá hrdinka, která ve svém pokoji zkonstruovala maketu z použitých krabic a je autorkou onoho

podivného „hřiště“, vodí své rodiče po skutečném městě, její největší snahou je zabránit tomu, aby dospělí nepoznali umělost navštěvovaných míst, ani to, že domy nejsou dodělané, ani že ulice nezalidňují opravdoví lidé (srov. Kratochvíl 1997, s. 47 a dále). Zřejmé se zde stává zdůraznění pomíjivosti prostoru, jeho nestálosti, která nemůže garantovat žádné jistoty co se týče své existence ani svého vzhledu.

Ale důležité teď bylo, aby se tatínek s maminkou neohlédli a nezahlédli, co se to děje za jejich zády. Ale stejná pohroma, co si budem povídat, mohla následovat, kdyby tatínek dostal nápad vejít náhodně do některého z těch domů, co nás obklopovaly, do některého z těch nevybavených, stiskl by kliku a uviděl by uvnitř jen tu zívající prázdnotu (Kratochvíl 1997, s. 50).

Prchavost podoby města silně kontrastuje s hluboce zakořeněnými představami o něm v paměti hrdinčina otce, který zná navštěvovaná místa z minulosti nebo z novin (a podle nichž byla ostatně dětská maketa vytvářena): *A snad jsem tedy směla doufat, že tahle přilnavá paměť okopírovala a srolovala i celou Vídeň a že se nám ji teď podaří rozvinout jak velký koberec, po němž budu běhat, šťastná kartografická zvířata, žijící hvězdným prachem měst* (Kratochvíl 1997, s. 45). Přestože vytvořený stav odpovídá očekávání, Vídeň je zde ještě méně než zrcadlový odraz. Je to spíše přízrak, fantóm. Dochází ke střetu dvou konceptů: města, znázorňovaného maketou jako *conceptual loci*, města žitého, ukázaného jako nedodělaná Vídeň. Připomeňme, že v pojetí Michela de Certeaua je „konceptuální město jako teoretický konstrukt propojeno s idejí mapy, celkovou perspektivou a je definováno trojím druhem operací: vytvářením čistého prostoru, bezčasovostí, pojetím města jako univerzálního a anonymního předmětu“ (Rybicka 2004, s. 136). Opakem tohoto vševědoucího hlediska je praxe procházky po městě. Pocit neklidu vyplývající z neúplnosti a prázdnoty míst románové Vídne signalizují rozpor mezi těmito dvěma perspektivami. Postavy vstupují do nikým neobývaného prostoru, který svou

umělostí a hmyzem vystupujícím v roli scházejících obyvatel připomíná spíše divadlo nebo lunapark. Obdobně vnímá městské hemžení hrdina románu Jana Štolby *Město za*:

Nezáleželo na tom, jestli jsem lidi (...) také znal, a dokonce se nimi tu a tam bavil, ve skutečnosti byli pro mě vždycky jen něco vymyšleného a nepravděpodobného, jako by je někdo přede mě jen předhodil, aby přehrávali vyhořelé role skutečných figur žijících robustně a bez pochybností kdesi na pravém, odvráceném reliéfu města. Tam teprve plynul čas, tady stál, mezi dětstvím a stářím tu neexistoval žádný přechod stejně jako mezi nehybností a tím nejpomalejším rozjížděním, vycpaná zvířata byla ta samá, co opravdová, mezi opravdovým a ironickým zely výsměšně nepatrné, a přitom nepřekonatelné škvíry (Štolba, 1997, s. 85–86).

Město je tedy pouhým znázorněním něčeho, co je mimo ně. Prostor nemá význam sám o sobě, ale pouze v koherenci se svými skrytými rozměry. Dá se očekávat, že se zde jedná o obecnější charakteristiku vystiženou Marcem Augem v konceptu ne-místa (*non-lieu*). Připomeňme, že ne-místo jakožto tvar příznačný pro období vývoje společnosti, které Augé pojmenovává surmodernitě (nadmodernitou), je prostorem, jehož referenční role převládá nebo dokonce vytlačuje aktuální („skutečný“) rozměr. Podle negativní definice je ne-místem prostor, jemuž schází vlastní identita a kterému není vlastní žádná nebo téměř žádná minulost (nemá v sobě tíhu paměti vytvářející auru – srov. např. Hodrová 1992b, s. 110). Ne-místem mohou být odbavovací haly na letištích, dálnice, čekárny – ze své podstaty pouze slibují kontakt s nějakým „jinde“. Podobně města ze zmíněných příkladů žijí „náhradním“ životem, odehrávají *něco vymyšleného a nepravděpodobného* a přitom *zívají prázdnotou*. Zároveň nenabízejí žádné zakotvení:

Ne, Pierre měl rád prahy nových prostorů, miloval nade vše mola přístavů, letištní haly a recepce hotelů“ vysvětloval Bernet. „Měl pocit, že cizí prostory mu jsou přátelský nakloněné, snad proto, že sám do žádného prostoru nepatřil (...) (Ajvaz 2004, s. 346).

Další variací na tuto situaci je zobrazování samotného města jako odrazu vnější reality. Dějiny vzniku městských forem ukazují, že města bývala od dávna používána jako způsob propojení pozemského a nebeského řádu, čehož je spektakulárním příkladem Jeruzalém, který byl po staletí uznávaný za „ideální město“ odrážející řád nebes a podle něhož byla stavěna také četná středověká města (srov. např. Jędrzejczyk 2004, s. 177–178). Zde jsou v tvarech městského prostoru či v jeho zobrazování spatřovány možné reference k vyšším silám. Myšlenkou na to, že by noční město mohlo být nejen obrazem podobným nebi, ale dokonce se s nebem ztotožnit, se zaobírá hrdina knihy *Grandhotel* Jaroslava Rudiše: *Byl večer a já se venku díval dolů na město. Napadlo mě, že to možná není město, ale převrácené nebe. Možná dole nesvítí domy, ale hvězdy utopené v jezeře, ve kterém jsem utopený i já, proto nemůžu ven* (Rudiš 2006, s. 68). Mezi městem a kosmem se však dá vysledovat i mnohem hlubší provázanost a vzájemná závislost. V calvinovském městě Andria vystavěném Michalem Ajvazem sledují trasy ulic dráhy planet a řád města odráží souhvězdí a polohu nebeských těles: *Tato analogie je však tak dokonalá, město se tak podobá vesmíru, že rozdíly mezi nimi zcela mizí, včetně rozdílu mezi tím, co je vzorem a co kopií. A tak nejenom změny na nebi ovlivňují změny ve městě, ale naopak také každá proměna Andrie vyvolá nějaký nový jev ve vesmíru* (Ajvaz 2007, s. 77). Pokud pro Kratochvilovu Vídeň existovala ještě rovina „pravého“ světa, v němž se věci odehrávaly doopravdy (svět dětského pokoje), v dalších příkladech tento rozměr chybí. Do referenčního pohybu jsou uvedeny dva světy vzájemně závislé na sobě bez určení přednosti kteréhokoliv z nich. A ještě jeden příklad, tentokrát z románu *Prázdné ulice*, kde je v libretu opery pozorované hrdinou prozrazena existence vědy pojmenované „urbooceanologií“: *Zapomněl*

jsi, / že jsi zakladatelem / nové vědy / o vztazích mezi městskými prostory / a mořským dnem (...) / Zapomněl jsi, že tvé Město a oceán / bylo přeložené do dvaatřiceti jazyků? / Dodnes věřím, / že jsem byl tenkrát blízko / definitivnímu tvaru velké rovnice, / která by exaktně vyjadřovala vztah / mezi interiéry / města a životem na mořském dně (Ajvaz 2004, s. 276–279). K propojení mezi městem a individuem, o níž byla řeč výše, se zde přidává další vzájemná závislost mezi městem a jeho plánem nebo odrazem. Zdají zde také nacházet potvrzení slova jednoho ze současných nejvlivnějších teoretiků urbanismu Edwarda Soji o tom, že města sice vždy měla sílu reprezentace a reprezentativnosti identity, ale v nejnovějších (Soja: postmoderních) podmínkách tato schopnost dosáhla „epidemické míry“ (srov. Soja 2001, s. 333).

Stává se, že město přesahuje běžnou personifikační metaforu bytosti a transformuje se do celkově tělesné podoby⁷⁶. Propojení s postavou románu se tedy odehrává nejen v psychické složce, ale ztvárněna je i v tělesnosti. Náznakem takové možnosti je například scéna zobrazující *party nočních světél* v románu *Prázdné ulice*, v níž jsou postavy převlečeny za městské domy:

[její úbor p]ředstavoval dům u trati; na přední straně jsem viděl okna, vystřižená stejně jako okna továrny na mém kostýmu z lesklého celofánu, ale v žádném z nich se nesvítilo, byla zřejmě hluboká noc a všichni nájemníci tvrdě spali – a přece jen se tu zjevoval noční svit, přece jen maska odpovídala tématu slavnosti: v přízemních oknech (jež byla na obleku ve výši lýtek) se odrážela světla nočního rychlíku, který projížděl po kolejích na druhé straně ulice (Ajvaz 2004, s. 260).

I když se jedná o znázornění jakési reality, jsou pro tento účel použity prostředky divadelní, hrané, z pomezí umění a umělosti (masky, převleky, inscenizovaný interiér):

⁷⁶ Pro analogiím tělesnosti a města ve sbírce Vítězslava Nezvala *Praha s prsty děště* srov. Vojvodík 2006, s. 340–348.

Nebyly tu však jen masky domů. Kostým jedné dívky znázorňoval noční městský potok, u jehož břehu se zachytily láhve z umělé hmoty a kusy drolicího se bílého polystyrenu, u kterých se hromadila špinavá pěna (...). Jiná maska představovala rozsvícenou noční tramvaj, opět jiná otevřenou popelnici, ve které nedopalek odhozený pozdním chodcem zapálil staré papíry (Ajvaz 2004, s. 261).

Analogie mezi lidským tělem a městem však může jít mnohem dál než fantaskní převlek. Ukázkovým příkladem je fragment pocházející ze stejného Ajvazova románu, v němž postava vypráví příběh města tak, že ho odehrává vlastním tělem:

recepční vyjadřuje bobtnání původní vesnice tím, že skrčí ruce, pak je pomalu natahuje a přitom vlní prsty. (...) Recepční ztotožnil své tělo s tělem města a pořád pantomimicky předvádí zrození a růst Santa Rosalie. Pierre musí občas uhýbat před jeho pažemi, poletujícími ve vzduchu a předvádějícími různé způsoby, jimiž městská zástavba pronikala do pampy (Ajvaz 2004, s. 348).

Zjevné je zde propojení smyslů, těla a městského prostoru, tak jak je ve své knize *Megalopolis. Contemporary Cultural Sensibilities* koncipuje historička kultury Celeste Olalquiaga (1992). Olalquiaga pojednává o změnách nastávajících v prostoru města a jejich sepětím s transformací těla a dokonce s psychickým pocitem neklidu a nepohodlnosti v městském prostředí jakožto cizím prostoru. Psychické problémy podle ní vyplývají z konfliktu mezi self a městem, které ho obklopuje. Člověk se pomocí kamufláže snaží zapadnout do prostoru a „urbánní kultura připomíná tyto mimetické poměry, umožňující všeprostupující pocit, že [člověk] je na všech místech, aniž by byl kdekoliv“ (Olalquiaga, s. 2). Obtížné se tedy stává dokonce vymezení hranic těla: „Těla se

stávají podobná městům“ („Bodies become like cities“, in: Soja, s. 151). Nepříznivý vliv zlého města vystihují i jiné postavy Ajvazova románu⁷⁷:

tato ostrážitost se musela zrodit za pobytu v neklidném starém městě, a nachází teď v obličejí ženy rysy, které jako by byly písmem, jímž do něho Labyrint napsal záznam o úzkosti, únavě a smutku svých prostorů (Ajvaz 2004, s. 359).

V tomto obrazu, pro nějž je nepopíratelná inspirace Kafkovou povídkou *V kárném táboře* (Kafka 1999), palimpsestem je už nejen samotný městský prostor, ale také tělo, které ho reprezentuje:

Po chvíli se mu ale zdá, že pod tímto písmem prosvítají ještě starší texty, které sdělují cosi o dávných světech luxusu a pýchy. (...) připadá mu, že žena musela projít mnoha územími města a že všechna zanechala stopy v její tváři (Ajvaz 2004, s. 359).

Město není tedy pasivním objektem pro strukturované převádění do podoby praktických a účelných plánů. Je teritoriem, které přichází do styku s mnoha vnějšími entitami, které pak samo zpracovává a dokonce je vpisuje do tělesné podoby svých obyvatel.

⁷⁷ Pro kontext tělesnosti ve vztahu k městskému prostoru má nezanedbatelný význam i genderová kritika. Zmíňme alespoň dva základní texty vztahující se k figuře *flâneura*: článek Janet Wolffové *Invisible flâneuse* (Wolff 1985) a na něj reagující text Elisabeth Wilsonové *Invisible flâneur* (Wilson 1992).

Závěr

Tato kapitola přispěla k uspořádání tematiky percepce městského prostoru ve čtyřech hlavních rovinách:

1. Rozlišení mezi estetickou a prožívanou (transcendentní, magickou) složkou města. V rámci tohoto pojednání je kratší část věnována proměnám, konceptualizaci a literárním odkazům na mýtus tak zvané magické Prahy.

2. Chůze ve městě a *flâneurie*. Podstatným okruhem je problematika vnímání města ve dvou možných módech: pasivním a aktivním (srov. de Certeauovo město konceptuální a město žité). Pozornost je zde věnovaná tomu, jak je voyerismus *flâneura* rozšiřován o ostatní smysly, a jak je do percepce prostoru zapojena i aktivní účast vnímatele. Modernistická figura *flâneura* a jeho činnost se vyvíjí do formy procházky s obsedantním cílem, někdy i s jakousi s tezí. Do pozadí se posouvá figura pasáže, a alegorií dění ve městě angažovaného pohybu se stává čas nároží (srov. také Rewers 2005). Tím je zdůrazněn obrat od textovosti k praxi prostoru.

3. Možné konotace sloganu „walking cities“. Podobně jako v případě mytického nebo posvátného prostoru, který je univerzálně propojený bez ohledu na svou fyzickou přítomnost, bývají i heterotopická města pojímána jako omnipřítomné entity schopné přepínání mezi sebou navzájem.

4. Mapa jako překročená reprezentace. Město setrvává ve vzájemném vztahu s mapou. Mapa je jedním z nejpodstatnějších prvků identity místa, přitom samotné město je mapou nebo plánem jiných prostorů a je propojeno s vnějšími globálními entitami (nebe, dokonalý svět), ale také je svázáno s jeho obyvateli. Může být postavou nejen hráno, ale vepsat se i do její tělesnosti.

Ukazuje se, že kromě figury *flâneura* může chůze ve městě konotovat i mnohé další významy: vyhledávání a nalézání intimních zákoutí, odkaz na mystickou složku samotné cesty či zrcadlení osoby chodce. Pokud se jedná o rozlišení estetické a magické vrstvy povahy města, bylo by nuceným vymezováním tvrdit, že jedna nebo druhá z nich je hodnotnější. Estetika města

není méně inspirativní než konceptuální umění vznikající na základě psychogeografických procházek. Diskurz památkářství není o nic méně cenný než transcendentní složka města, v jejímž rámci vzniknul, zaniknul a je znovuobjevován fenomén tak zvané magické Prahy. Dodatečně se obě tyto vrstvy vzájemně protínají a pronikají. Angažovaná percepce města není zbavena prožitku z vlastností jeho uspořádání (a není podstatné, jedná-li se o nadšení krásou povedené hmoty nové budovy nebo o úžas nad nezdařeným projektem, špínou či obyčejnou nudou velkoměsta).

Kdybychom měli heslovitě vypsát charakteristická východiska pro figuru *flâneura*, byly by to nejspíše: zrak (pohled), povrch, vnějšek, fasáda, distancovanost, anonymita, estetično, textovost a teoretický rozměr prostoru. Pro situaci angažované chůze typické pro chodce znovunalézajícího povahu města skrze pohyb by tento řetězec vypadal takto: ostatní smysly, vnitřek, angažovanost, individualita a osobní prožitek, magično, praxe prostoru.

Závěr

Vztah mezi urbánní tematikou a literárním dílem je velmi komplexní. V této práci jsem se snažila mimo jiné poskytnout obecný přehled literárněvědných a antropologických teorií, zabývajících se v posledních dekáдах městským prostorem, poukázat na diskutabilní témata, která v rámci těchto teorií vznikají (jako například otázka textualizace prostoru v opozici ke koncentraci na význam události v urbánním prostředí), a v neposlední míře uvést několik možných perspektiv pro interpretaci zobrazování městského prostoru v české literatuře po roce 1989.

První část práce se snaží dokázat, že pro uvažování o soudobém městem je nezbytný exkurz do modernistické tradice a teoretické recepce, které už po více než sto let reflektují urbánní tematiku. Figury soudobého města jako například hranice, chodec či labyrint nefungují v literárním díle nezávisle, nýbrž jsou v této tradici hluboce zakořeněné. To však neznamená, že se současné tendence literárního zobrazování města omezují na pouhé opakování dávno zavedených vzorců. Na základě poetik analyzovaných ve druhé části práce se dají vyvodit závěry o významných proměnách mnoha z těchto původních figur a perspektiv.

Literární zobrazení současného města je v této práci podrobeno analýze pomocí rozboru poetik sevření, prolínání a peripatetické zkušenosti. Zároveň mnoho z dílčích složek, na jejichž opozicích jsou poetiky původně vystavěny, se ukazují být průsvitnými a vzájemně propojenými částmi téže komplexní entity. Pojednávané poetiky nemají povahu axiomatických mezníků ani nefungují samostatně: poetika prezentace města jako prostoru ohrožení nebo bezpečí úzce souvisí s tendencí k pejorativnímu hodnocení urbánního prostoru ve srovnání s prostorem venkova a vice versa. Pohled na město z výšky vyhlídkové věže přisuzovaný teoretikovi a praxe aktivního chodce pohybujícího se jeho ulicemi se vzájemně doplňují a podmiňují. Ukázalo se, že dokonce vnitřní složky poetik

prezentace urbánního, které by se na první pohled mohly zdát výraznými opozicemi, nejsou zcela nespojitelné. Hranice mezi těmito složkami jsou kmitavé, což způsobuje, že i samotné město (v širokém pojetí, včetně svých diskutabilních periferií a urbanizovaného venkova) se stává prostorem prolínání a soupeření zdánlivě protikladných hodnot.

Mnohokrát bylo v této práci zdůrazněno, že město může být současně vystiženo prostřednictvím kontrastních charakteristik. Může být například reprezentací řádu (urbanistické utopie zaváděné do praxe), ale i chaosu (vnitřní pnutí k rozpadu, metafora nemoci). Jedna a tatáž figura může být paradoxně použita pro vytvoření obrazu obou možných módů: labyrint může symbolizovat na jednu stranu vnější vnucený řád, ale zároveň může být nebezpečným a živelným bludištěm. Podobně není možné jednoznačné oddělení prostoru města od venkova: mizející hranice mezi městem a ne-městem, původní hradby pohlcované rozšiřujícími se administrativními hranicemi, vznik hybridních prostorů nebo výstavba nových, někdy bedlivě hlídaných hranic, které mají za účel vymezovat tak zvané *gated communities* – to všechno značně zpochybňuje Weberovskou definici města založené mimo jiné na fortifikační funkci opevnění vůči vnějšímu světu. Tato skutečnost nachází výrazný odraz v dobových literárních textech. Podobně je tomu i v případě ostatních pojednávaných složek literární reprezentace urbánního prostoru: protikladné charakteristiky jsou komplementární, vzájemně se prolínají, doplňují a zaměňují. Řád a chaos, dobré a zlé, město a periferie, civilizace a příroda jsou různými manifestacemi téže mnohovýznamné a komplexní entity – urbánního prostoru. Současné město, a to nejen ve svých literárních reprezentacích v české literatuře, je heteroglotickým útvarem poskytujícím prostor pro protichůdné výjevy, které ho následně tvarují do podoby souhrnného kulturního celku.

Na první pohled je vágní konstatovat, že jsou české reálie vzdáleny stavu světových mnohamilionových megalopolis. Ukazuje se však, že zde není podstatné, jestli zdrojem prožitku (bez ohledu na to jestli je to prožitek odcizení či fascinace) bude krajina Los Angeles či ostravské periferie. Práce imaginace

způsobuje, že se tyto zdánlivě nesrovnatelné lokality stávají v antropologickém významu příbuznými.

Na závěr je třeba znova zdůraznit, že tato práce zdaleka nepokrývá celkové spektrum možných perspektiv ani podrobných tématických zaměření, které mohou s otázkami propojení urbánního prostředí a literárního díla souviset. Nejsou zde také samozřejmě využity všechny texty vzniklé v české literatuře po roce 1989 a jejich výběr je proveden arbitrárně. V některých aspektech je tato práce pouhým nástinem do pojednávané tematiky a stručným úvodem do dalších možných pátrání. Mezi témata, která by zejména stála za pozornost, patří mimo jiné srovnávací rozbor problematiky urbánního prostoru v ostatních středoevropských literaturách, a to s důrazem na význam proměn jejich reprezentace pro identitu jedince ve světě epochy transformace. V souvislosti s touto problematikou se také otevírají otázky spadající do mimoliterárních oblastí, jako například proměny vzhledu a symbolické zátěže architektury středoevropských měst v kontextu sociopolitických proměn posledních dvou dekad, s důrazem na strategie zacházení s jejím ideologickým obsahem. Také tyto okruhy stále čekají na vědecké zpracování.

Obrazová příloha



Obr. 1. Text ve městě



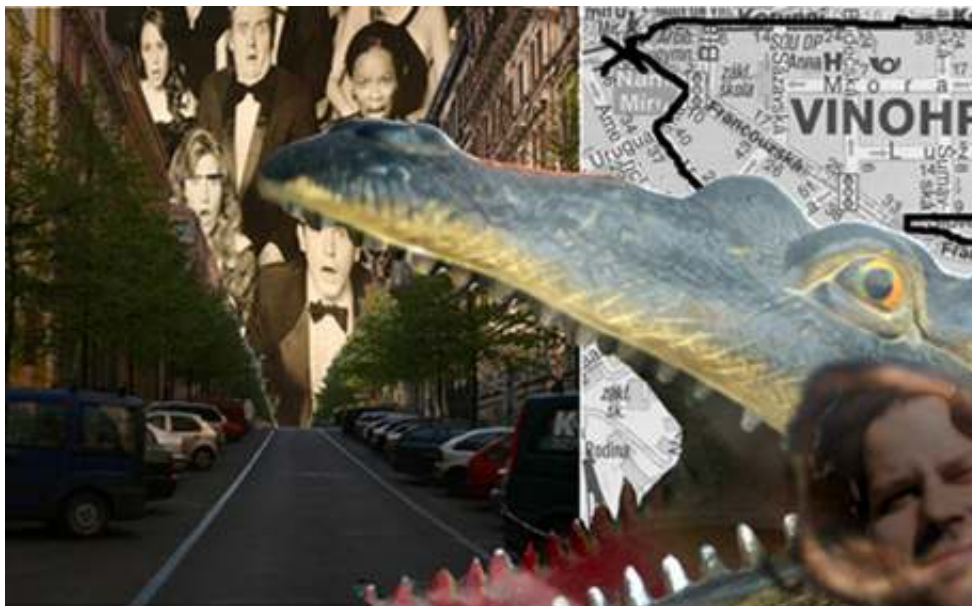
Obr. 2. Obálka románu Michala Ajvaze *Prázdné ulice*



Obr. 3. Plán zahradního labyrintu, 18. stol.



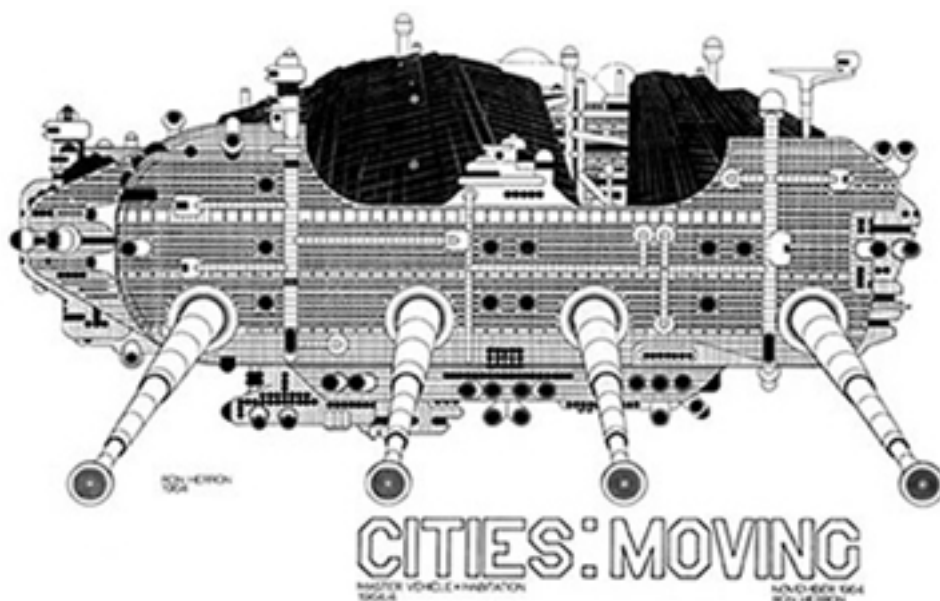
Obr. 4. Labyrint s Minotaurem ve středu



Obr. 5. Výsledek psychogeografické hry, seminář ECES 2008/2009



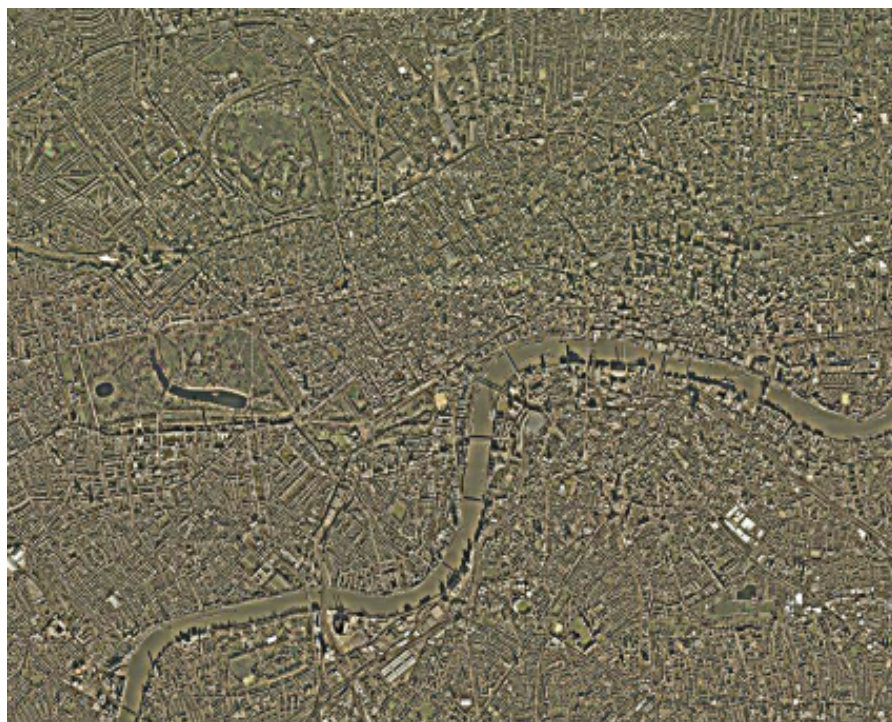
Obr. 6. Pohled z Žižkovské věže (<http://stovezata.praha.eu/index.html>)



Obr. 7. Ron Herron, „Walking City“, 1964



Obr. 8. Satelitní snímek Prahy (googlemaps.com)



Obr. 9. Satelitní snímek Londýna (googlemaps.com)

Bibliografie

Primární literatura.

- Ajvaz, Michal. 1993. *Druhé město*. Praha: Mladá fronta.
- Ajvaz, Michal. 1997. *Tyrkysový orel*. Praha: Hynek.
- Ajvaz, Michal. 2004. *Prázdné ulice*. Brno: Petrov.
- Ajvaz, Michal. 2007. *Padesát pět měst. Katalog sídel, o kterých vyprávěl Marco Polo Kublaj chánovi, sepsaný k poctě Italu Calvinovi*. Červený Kostelec: Nakladatelství Pavel Mervart.
- Arbes, Jakub. 1969. *Svatý Xaverius a jiná romaneta*. Přípr. Josef Moravec. Dosl. Karel Krejčí. Praha: Odeon.
- Bondy, Egon. 1992. *Cesta Českem našich otců: (Píkarský román-obžaloba)*. Praha: Česká expedice.
- Bondy, Egon. 2001. *Deník dívky, která hledá Egona Bondyho*. Bratislava: PT.
- Brycz, Pavel. 1998. *Jsem město*. Most: Hněvín.
- Brycz, Pavel. 2008. *Mé ztracené město*. Jihlava: Listen.
- Calvino, Italo. 2007. *Neviditelná města*. Přel. Vladimír Horký. Praha: Dokořan.
- Hakl, Emil. 2001. *Konec světa*. Praha: Argo.
- Hakl, Emil. 2004. *O létajících objektech*. Praha: Argo.
- Hodrová, Daniela. 1992. *Město vidím...* Praha: Euroslavica.
- Hodrová, Daniela. 1999a. *Podobojí*. In: *Trýznivé město*. Praha: Hynek, s. 5–149
- Hodrová, Daniela. 1999b. *Kukly. Živé obrazy*. In: *Trýznivé město*. Praha: Hynek, s. 151–377.

- Hodrová, Daniela. 1999c. *Théta*. In: *Trýznivé město*. Praha: Hynek, s. 379–542.
- Kafka, Franz. 1999 [1919]. *V karném táboře*. In: Tentyž. *Povídky I*. (Proměna a jiné texty vydané za života). Praha: Nakl. Franze Kafky, s.
- Kahuda, Václav. 2001. *Houština*. Brno: Petrov.
- Král, Petr. 2008. *Zpráva o místech*. Brno: Torst.
- Král, Petr. 2000. *Praha*. Praha: Karolinum.
- Kratochvíl, Jiří. 1995. *Avion*. Brno: Atlantis.
- Kratochvíl, Jiří. 1997. *Nesmrtelný příběh anebo Život Soni Trocké-Sammlerové čili Román karneval*. Brno: Atlantis.
- Kratochvíl, Jiří. 1997. *Uprostřed noci zpěv*. Brno: Atlantis.
- Krejčí, Karel (ed.). 1971. *Podivuhodné příběhy ze staré Prahy*. Praha: Odeon.
- Krejčí, Karel. 1967. *Praha legend a skutečnosti*. Praha: Orbis.
- Křesadlo, Jan. 1994. *Obětina: románový triptych*. Praha: Železný.
- Mrštík, Vilém. 1897. *Bestia triumphans*. Nakladatelství Rozhledy (Jos. Pelcl) v Praze.
- Mrštík, Vilém. 1970. *Santa Lucia*. Praha: Vyšehrad.
- Rudiš, Jaroslav. 2006. *Grandhotel. Román nad mraky*. Praha: Labyrint.
- Rudiš, Jaroslav. 2003. *Nebe pod Berlínem*. Praha: Labyrint.
- Šerý Ladislav. 2005. *Laserová romance*. Praha: Sdružení Analogonu
- Štolba, Jan. 1997. *Město za*. Praha: Hynek.
- Topol, Jáchym. 1995. *Výlet k nádražní hale*. Brno: Petrov.
- Topol, Jáchym. 1996. *Sestra*. Brno: Atlantis.
- Topol, Jáchym. 2000. *Anděl*. Praha: Labyrint.
- Urban, Miloš. 1999. *Sedmikostelí: gotický román z Prahy*. Praha: Argo.
- Urban, Miloš. 2003. *Stín katedrály: božská krimikomédie*. Praha: Argo.
- Urban, Miloš. 2005. *Santiniho jazyk*. Praha: Argo.
- Urban, Miloš. 2007. *Mrtvý holky: 10 divných povídek*. Praha: Argo.
- Urban, Miloš. 2008. *Lord Mord*. Praha: Argo.

Bibliografie, teoretická část

- Allen, John. 2000. *On Georg Simmel. Proximity, Distance and Movement*. In: Crang a Thrift (eds.), s. 54–70.
- Angelis, Rose De (ed.). 2002. *Between Anthropology and Literature. Interdisciplinary Discourse*. London and New York: Routledge.
- Arnheim, Rudolf. 1986. *The Perception of Maps*. In: *New Essays on the Psychology of Art*. Berkeley: University of California Press, s. 194–202.
- Aron Paul, Denis Saint Jacques a Alain Viala (eds.). 2002. *Le Dictionnaire du Littéraire*. Paris: Press Universitaires de France.
- Augé, Marc. 1986. *Un ethnologue dans le métro*. Paris: Hachette,.
- Augé, Marc. 1992. *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Editions du seuil.
- Baak, Jan Joost van. 1983. *The Place of Space in Narration: A Semiotic Approach to the Problem of Literary Space*. Amsterdam: Rodopi.
- Bachelard, Gaston. 1990 [1958]. *Poetika priestoru*. Přel. Michal Bartko. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Bachtin, Michail Michajlovič. 1980. *Čas a chronotop v románu. Studie z historické poetiky*. Přel. Daneiela Hodrová. In: *Román jako dialog*. Praha: odeon.
- Bakalář, Petr. 2006. *Psychologický průvodce Prahou*. Olomouc: Votobia.
- Balshaw, Maria a Liam Kennedy (eds.). 2000. *Urban Space and Representation*. London, Sterling, Virginia: Pluto Press.
- Balzac, Honoré de. [1853]. *Théorie de la démarche*. Free edition ebookslib.com.

- Barley, Nigel. 1986. *The Innocent Anthropologist: Notes from a Mud Hut*. Harmondsworth: Penguin.
- Barthes, Roland. 1997 [1967]. *Semiology and the Urban*. In: Neil Leach (ed.). *Rethinking Architecture. A Reader in Cultural Theory*. London and New York: Routledge, s. 166–172.
- Baudelaire, Charles. 1968 [1863]. *Malíř moderního života*. In: *Úvahy o některých současnících*. Praha: Odeon, s. 587–625.
- Baudelaire, Charles. 1971. *Dzienniki poufne*. In: *Sztuka romantyczna. Dzienniki poufne*. přel. A. Kijowski. Warszawa.
- Baudrillard, Jean. 1996 [1981]. *Praecessio simulacrorum*. Přel. Miloš Fiala. In: „Host“ č. 6, s. 3–28.
- Baudrillard, Jean. 1997. *The Beaubourg-effect: Implosion and Deterrence*. In: Neil Leach (ed.). *Rethinking Architecture. A Reader in Cultural Theory*. London and New York: Rontledge, s. 210 – 218.
- Baudrillard, Jean. 2000 [1986]. *Amerika*. Přel. Miroslav Petříček. Praha: Dauphin.
- Bauman, Zygmunt. 1995. [1993] *Úvahy o postmoderní době*. Přel. Miloslva Petrusek. Praha: Slon.
- Bauman, Zygmunt. 2002 [2000]. *Tekutá modernita*. Praha: Mladá fronta.
- Beach, Jeremy. 2000. *Text as Public Art/Public Art As Text*, in: Bonifas (ed.), op. cit., s. 103–117.
- Bell, Daniel. 1999 [1976]. *Kulturní rozpory kapitalismu*. Přel. Lukáš Gjurič. Praha: SLON.
- Benjamin, Walter. 1979a [1955]. *Paříž, hlavní město devatenáctého století*. In: *Dílo a jeho zdroj*. Přel. Věra Saudková. Praha: Odeon, s. 67–78.
- Benjamin, Walter. 1979b [1955]. *Centrální park*. In: *Dílo a jeho zdroj*. Přel. Věra Saudková. Praha: Odeon, s. 113–130.
- Benjamin, Walter. 1979c [1939]. *O některých motivech u Baudelairea*. In: *Dílo a jeho zdroj*. Přel. Věra Saudková. Praha: Odeon, s. 81–112.

- Benjamin, Walter. 2005 [1982]. *Pasaže*. Přel. Ireneusz Kania. Kraków: Wydawnictwo Literackie. Orig. *Der Pasgen-Werk*.
- Benjamin, Walter. 1978 [1972]. *Payasages urbaines*. In: *Sens unique précédé de Enfance berlinoise et suivi de Payasages urbaines*. Přel. Jean Lacoste. Paris: Les Lettres Nouvelles Maurice Nadeau, s. 247–319.
- Berman, Marshall. 1983. *All that Is Solid Melts into Air. The Experience of Modernity*. London: Verso.
- Berman, Marshall. 1999. *Adventures in Marxism*. London: Verso.
- Black, D. W., Kunze, D. Pickles, J. 1989. *Commonplaces: essays on the nature of place*. New York: University Press of America.
- Bloomer, Jennifer. 1997. *Architecture and the Text – The (S)cripts of Joyce and Piranesi*. New Haven and London: Yale University Press.
- Bonifas, Gilbert (ed.). 2000. *Lecture(s) de la ville. The City as Text. Actes du colloque de Newcastle-upon-Tyne, septembre 1999*. Nice: Faculté des lettres de Nice.
- Borden, Iain, Joe Kerr, Jane Rendell, Alicia Pivaro (eds.). 2001. *The Unknown City. Contesting Architecture and Social Space*. Cambridge, Massachusetts, London: The MIT Press.
- Borden, Iain. 2001. *Another Pavement, Another Beach: Skateboarding and the Performative Critique of architecture*. In: Borden a kol. (eds.), op. cit., s. 178–199.
- Bosteels, Bruno. 1996. *A Misreading of Maps: The Politics of Cartography in Marxism and Poststructuralism*. In: Stephen Barker (ed.). *Signs of Change. Premodern – Modern – Postmodern*. New York: State University New York Press, s. 109–138.
- Brinkhoff, Thomas. 2009. *The Principal Agglomerations of the World*. Dostupné na <http://www.citypopulation.de>, stav ze dne 23. 1. 2009.
- Brooker, Peter. 2002. *Modernity and Metropolis. Writing, Film and Urban Formations*. New York: Palgrave.
- Brunvald, Jan. 1981. *The Vanishing Hitchhiker*, New York: Norton.

- Budak, Adam (ed.). 2002. *What Is Architecture? Anthology of Texts*. Kraków: Bunkier Sztuki.
- Bull, Michael. 2000. *Sounding out the City. Personal Stereos and the Management of Everyday Life*. Oxford, New York: Berg.
- Burgelin, Claude. 2003. *Perec a mesto*. In: „Kritika&Kontext“ č. 2, s. 30–37.
- Burzyńska, Anna a Michał Paweł Markowski. 2006. *Teorie literatury. Podręcznik*. Kraków: Znak.
- Butor, Michel. 1985. *La ville comme texte*. In: *L'art de confins: mélanges offerts a Maurice Gandillac*, s. Paris: Presses universitaires de France, ss. 71–78.
- Canetti, Elias. 2007 [1960]. *Masa a moc*. Předml. naps. Miloslav Petrusek. Přel. Jiří Stromšík. Vyd. 2. Praha: Academia.
- Cars, Jean des, Pierre Pinon. 1991. *Paris – Haussmann. Le pari d'Haussmann*. Paris: Edition du Pavillon d'Arsenal, edition Picard.
- Castells, Manuel. 1996. *The Information Age: Economy, Society and Culture*. 3 vols. Oxford a Cambridge: MA: Blackwell Publishers.
- Caves, Roger W. (ed.). 2005. *Encyclopedia of the City*. London and New York: Routledge.
- Certeau, Michel de. 1990 [1980]. *L'invention du quotidien. Vol I. Arts de faire*. Nouvelle édition, établie et présentée par Luce Giard. Paris: Gallimard.
- Certeau, Michel de. 1999. *Procházka městem*. Přel. Eva Carrowová. In: „Labyrint revue“ č. 5–6, s. 170–172.
- Cílek, Václav. 1996. *Druhý bůh. O posvátné geometrii Prahy*. „Analogon“ č. 18, s. 35–43.
- Cílek, Václav. 2000. *Hluboká a živá bytost. Praha – genius loci*. W: „Revue Prostor“ nr 47/48: 107–20.
- Cílek, Václav. 2002. *Krajiny vnitřní a vnější*. Praha: Dokořán.
- Cílek, Václav. 2004. *Makom. Kniha míst*. Praha: Dokořán.
- Cixous, Hélène. 1997. *Attacks of the Castle*. In: Neil Leach (ed.). *Rethinking Architecture. A Reader in Cultural Theory*. London and New York: Routledge, s. 303–307.

- Clébert Jean-Paul. 1994. *Dictionnaire du surréalisme*, Paris: Seuil.
- Clifford, James a George E. Marcus (eds.). 1986. *Writing Culture: the Poetics and Politics of Ethnography: a School of American Research Advanced Seminar*. Berkeley: University of California Press.
- Clifford, James. 1996 [1988]. *Malaise dans la culture. L'ethnographie, la littérature et l'art au XXe siècle*. Paris: École nationale supérieure des Beaux-Arts.
- Clifford, James. 2000 [1986]. *O etnograficznej autokreacji: Conrad i Malinowski*. Přel. Maciej Krupa. In: „Konteksty“, s. 81–105.
- Cohen, Michel. 1993. *City Without Organs. Flux and Fantasy in five L.A. artists*. In: „Flesh Art“ č. 169, s. 67–70.
- Cohen, Sara. 2002. *Sounding Out the City: Music and the Sensuous Production of Place*. In: Michael J. Dear and Steven Flusty (eds.). *The Spaces of Postmodernity. Readings in Human Geography*. Oxford: Blackwell Publishers, s. 262–276.
- Colquhoun, Alan. 1991. *Historicism and the Limits of Semiology*. In: *Essays in Architectural Criticism. Modern Architecture and Historical Change*. Cambridge, Massachusetts, London, MIT Press, s. 129–138.
- Costa Meyer, Ester da. 1997. *La donna é mobile – Agorafobie*. Přel. Martina Pachmanová. In: „Labyrinth Revue“ č. 1–2, s. 104–107.
- Crang, Mike a Nigel Thrift. 2000. *Introduction*. In: Crang, Mike a Nigel Thrift (eds.). *Thinking space*. London and New York: Routledge, s. 1–30.
- Daniel, E. Valentine; Jeffrey M. Peck (eds.). 1996. *Culture/Contexture. Explorations in Anthropology and Literary Studies*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Day, Christopher. 2004. *Duch a místo. Uzdravování našeho prostředí. Uzdravující prostředí*. Přel. Lucie Koutková, Libuše Mohelská. Brno: Era.
- Debord, Guy. 1955. *Introduction à une critique de la géographie urbaine*. In: „Les Levres nues“ č. 6. Brussels.

- Delanty, Gerard. 2000. *Modernity and Postmodernity. Knowledge, Power and the Self*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications.
- Deleuze, Gilles; Felix Guattari. 1996 [1976]. *Rizoma*. „Host do Domu“ č. 3–4.
- Deleuze, Gilles; Felix Guattari. 2004. *Hladké a rýhované*. Přel. Cyril Říha. In: Ajvaz, Michal, Ivan M. Havel a Monika Mitasová (eds.). *Prostor a jeho člověk*. Praha: Vesmír.
- Dennis, Philip A., Wendell Aycock (eds.). 1989. *Literature and Anthropology*. Lubbock: Texas University Press.
- Derdowska, Joanna. 2004. *Miasto jako przestrzeń literacka na przykładzie obrazu Pragi w powieściach Jáchyma Topola*. Diplomová práce. Toruń: Univerzita Mikuláše Koperníka.
- Derdowska, Joanna. 2006. *Praskie przemiany. Sacrum i deskaralizacja przestrzeni miejskiej Pragi*. Kraków: Nomos.
- Derrida, Jacques. 1991. *Generace (jednoho) města. Paměť, proroctví, odpovědnosti*. Přel. Karel Thein. In: „Tvar. Literární týdeník“ č. 16, s. 12–13.
- Donnelly, Kevin. 1995. *A Ramble Through the Margins of the Cityspace: The Postmodern as the Return of Nature*. In: Jane Dowson and Steven Earnshaw (eds.) *Postmodern Subjects/ Postmodern Texts*. Amsterdam – Atlanta: GA, ss. 43–56.
- Duncan, James Stuart. 1990. *The City as Text: The Politics of Landscape Interpretation in the Kandyian Kindom*. Cambridge, New York, Port Chester, Melbourne, Sydney: Cambridge University Press.
- Durcet, André. 1995. *La ville comme oeuvre d'art*. In: Rémy (ed.), s. 45–49.
- Durkheim, Émile. 2004 [1893]. *Společenská dělba práce*. Přel. Pavla Doležalová. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK).
- Eco, Umberto. 1984. *La structure absente. Introduction à la recherche sémiotique*. Paris: Mercure de France. /Orig. 1968. *La struttura absente*. Milano: Casa Ed, Valentino Bompiani./, s. 259–318.

- Eco, Umberto. 1986. *Poznámky ke Jménu Růže*. In: „Světová literatura“ č. 2, s. 226–241.
- Eco, Umberto. 1990. *O bibliotece*. Přel. Adam Szymanowski. Wrocław: Ossolineum.
- Eliade, Mircea. 2004 [1949]. *Pojednání o dějinách náboženství*. Přel. Jindřich Vacek. Praha: Argo.
- Eliade, Mircea. 2006 [1957]. *Posvátné a profánní*. Přel. Filip Karfík. Praha: Oikoymenth.
- Elias, Amy J. 1995. *Defining Spatial History in Postmodernist Historical Novels*. In: Theo D'haen and Hans Bertens (eds.) *Narrative Turns and Minor Genres in Postmodernism*. Amsterdam – Atlanta: GA, s. 105–114.
- Fauque, Richard. 1979. *Le discours de la ville*. In: Chatman, Seymour, Umberto Eco, Jean-Marie Klinkenberg (eds.). *A Semiotic Landscape. Proceedings of the First Congress of the International Association for Semiotic Studies. Milan, June 1974*, s. 918–923.
- Fenton, Jill. 2005. *Tarot ulic – Surrealistická etnografie*. In: „Analogon“ č. 44/45, s. 145–148.
- Fish, Stanley. 2002 [1980]. *Jak je to tu s textem? Teorie a praxe interpretace textu*. Přel. Petr A. Bílek. In: „Aluze“ č. 3.
- Fishman, Robert. 1987. *Bourgeois Utopias: The Rise and Fall of Suburbia*. New York: Basic Books.
- Fishman, Robert. 1993. *Megalopolis unbound: Decentralisation and the end of Metropolitan Culture*. In: Theo Barker a Anthony Sutcliffe (eds.). *Megalopolis: The Giant City in History*. London: The Macmillan Press Ltd., ss. 194–203.
- Foucault, Michel. 1976. *Questions à Michel Foucault sur la géographie*. In: „Hérodote. Strategies, géographies, idéologies“ č. 1, ss. 71–85.
- Foucault, Michel. 1986. *Of Other Spaces*. Přel. Jay Miskiewicz. In: „Diacritics“ vol. 16 č. 1, s. 22–27. Dostupné na

- <http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.en.html>,
stav ze dne 23. 1. 2009.
- Foucault, Michel. 2000 [1975]. *Dohlížet a trestat. Kniha o zrodu vězení*. Přel. Čestmír Pelikán. Praha: Dauphin.
- Frank, Joseph. 1948. *Spatial Form in Modern Literature*. In: Schorer Mark, Josephine Miles, Gordon McKenzie (eds.). *Criticism. The Foundations of Modern Literary Judgement*. University of California. New York: Harcourt, Brace and Company, s. 379–392.
- Frank, Joseph. 1981. *Spatial Form: Thirty Years After*. In: Smitten, Jeffrey R.; Ann Daghistanty (eds.). *Spatial Form in Narrative*. Ithaca: Cornell University Press, s. 202–243.
- Frazer, James George. 1977. *Zlatá ratolest*. Přel. Libuše Boháčková, úvod Josef Kandert a Ludvík Svoboda. Praha: Odeon.
- Frisby, David. 2004. *Modernité*. In: Jenks, Chris (ed.), vol I, s. 288–314.
- Frizot, Michel. 1997. *Comment on marche. De l'exactitude dans l'instant*. La Revue du Musée d'Orsay. N° 4, printemps, s. 74–83.
- Frye, Northrop. 2003 [1957]. *Anatomie kritiky*. Přel. Sylva Ficová. Brno: Host.
- Garreau, Joel. 1991. *Edge City: Life on the New Frontier*. New York: Doubleday.
- Geertz, Clifford. 1983. *Local Knowledge. Further Essays in Interpretive Anthropology*. New York: Basic Books Publishers.
- Geertz, Clifford. 1996. *The World in a Text: How to Read Triustes Tropiques*. In: Daniel and Peck, eds., op cit., s. 156–171.
- Geertz, Clifford. 2000 [1973]. *Interpretace kultur. Vybrané eseje*. Hana Červinková, Václav Hubinger a Hedvika Humlíčková. Praha: Slon.
- Geertz, Clifford. 2003 [2001]. *Zastane światło. Antropologiczne refleksje na tematy filozoficzne*. Přel. Zbigniew Pucek. Kraków: Universitas.
- Genette, Gérard. 1966. *Espace et langage*. In: *Figures I*. Paris: Éditions du Seuil, s. 101–108.
- Genette, Gérard. 1969. *La littérature et l'espace*. In: *Figures II*. Paris: Éditions du Seuil, s. 43–48.

- Genette, Gérard. 1982. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Éditions du Seuil.
- Genocchio, Benjamin. 1995. *Discourse, Discontinuity, Difference: The Question of Other Spaces*. In: Gibson and Watson (eds.), s. 35–46.
- Giddens, Anthony. 1995. *A contemporary critique of Historical Materialism*. Stanford: Stanford University Press, s. 90–108.
- Girard, René. 1997 [1982]. *Obětní beránek*. Přel. Helena Beguivinová. Praha: Lidové noviny.
- Głowiński, Michał. 1978. *Przestrzenne tematy i wariacje*. In: *Przestrzeń i literatura: studia pod red. Michała Głowińskiego i Aleksandry Okopień-Sławińskiej*. Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo PAN.
- Głowiński, Michał. 1994. *Mity przebrane*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Godlewski, Grzegorz. 2004. *Literatura i „literatury”. O kilku przesłankach możliwej, lecz wciąż jeszcze nieistniejącej antropologii literatury*. In: Bolecki, Włodzimierz i Ryszard Nycz. *Narracja i tożsamość. Narracje w kulturze*. Vol. I. Warszawa: IBL PAN, s. 68–100.
- Gombrich, Ernest. 1975. *Mirror and Map: Theories of Pictorial Representation*. Philosophical Transactions of Royal Society of London. Series B 270. Biological Sciences, 119–149.
- Gomółka, Anna. 2005. „O problemach antropologów literatury”. In: „Kultura i społeczeństwo” č. 4, s. 37–42.
- Gorp, Hendrik van, Dirk Delabastita, Lieven D’hulst, Rita Ghesquiere, Rainer Grutman a Georges Legros. 2001. *Dictionnaire des termes littéraires*. Paris: Honoré Champion Éditeur.
- Gracq, Julien. 1985. *La forme d’une ville*. Paris: José Corti.
- Grassin, Jean-Marie. 2000. *Pour une science des espaces littéraires*. In: Wesphal (ed.) *Géocritique. mode d’emploi*, ss. i–xii.

- Groden, Michael, Martin Kreiswirth, Imre Szeman (eds.). 2005. *The Johns Hopkins Guide to Literary Theory and Criticism*. Second edition. Baltimore and London: John Hopkins University Press.
- Habermas, Jürgen. 1997 [1981]. *Modern and Postmodern Architecture*. In: Neil Leach (ed.). *Rethinking Architecture. A Reader in Cultural Theory*. London and New York: Routledge, s. 227–235.
- Habermas, Jürgen. 1998 [1981]. *Modernity versus Postmodernity*. In: Victor E. Taylor and Charles E. Winquist (eds.) *Postmodernism. Critical concepts*. London: Routledge. Vol. II. Critical texts, s. 146–157.
- Hall, Edward T. 2001 [1969]. *Ukryty wymiar*. Przeł. Teresa Hołówka. Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA.
- Hammad, Manar. 1979. *Sémiotique de l'espace et sémiotique de l'architecture*. In: Chatman, Seymour, Umberto Eco, Jean-Marie Klinkenberg (eds.). *A Semiotic Landscape. Proceedings of the First Congress of the International Association for Semiotic Studies. Milan, June 1974*, s. 923–929.
- Harley, John Brian 1998. *Deconstructing the Map*. In: *Postmodernism. Critical Concepts*. Victor E. Taylor and Charles E. Winquist. London and New York: Routledge. 1998. vol III, s. 3–24.
- Harvey, David. 1973. *Social Justice and the City*. London and Baltimore: John Hopkins University Press.
- Harvey, David. 1989. *The Condition of Postmodernity: An Inquiry Into the Origins of Social Change*. Oxford: Blackwell.
- Harvey, David. 2001. *The Cartographic Imagination. Balzac in Paris*. In: Dharwadkar, Vinay (ed.). *Cosmopolitan Geographies. New Locations in Literature and Culture*. New York and London: Routledge, s. 63–87.
- Hassan, Ihab. 1987. *The Postmodern Turn. Essays in Postmodern Theory and Culture*. Ohio: Ohio State University Press.
- Herman, David, Manfred Jahn and Marie-Laure Ryan (eds.). 2005. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London and New York: Routledge.

- Hodrová, Daniela a kolektiv autorů. 1997. *Poetika míst. Kapitoly z literární tematologie*. Praha: H&H.
- Hodrová, Daniela. 1992b. *Sestupování do nitra města*. Rozhovor, Stanislava Přádná. In: „Revue Prostor“ č. 22, s. 109–114.
- Hodrová, Daniela. 1994. *Místa s tajemstvím. Kapitoly z literární topologie*. Praha: KLP.
- Hodrová, Daniela. 2006. *Citlivé město. Eseje z mytopoetiky*. Praha: Filip Tomáš – Akropolis.
- Holloway, Julian a James Kneadle. 2000. *Mikhail Bakhtin. Dialogics of Space*. In: Crang a Thrift (eds.), s. 71–88.
- Chambers Iain. 1986. *Popular Culture: The Metropolitan Experience*. London: Taylor & Francis.
- Chambers Iain. 1990. *Border Dialogues: Journeys in Postmodernity*. London and New York: Routledge.
- Chatman, Seymour. 1978. *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Childe, Gordon Vere. 1960. *Man Makes Himself*. New York: New American Library.
- Choay, Francaise. 1965. *L'urbanisme en question*“ In: *L'urbanisme utopies et réalités* Paris Seuil.
- Choay, Françoise. 1965. *L'urbanisme en question*“ In: *L'urbanisme utopies et réalités* Paris Seuil.
- Chrétien, Jean-Louis. 1983. *De l'espace au lieu*. In: Damian, Horia et Jean-Pierre Raynaud. *Les symboles du lieu l'habitatnion de l'homme*. Paris: Éditions de l'Herne, s. 117–138.
- Chtcheglov, Ivan. 2006 [1958]. *Formulaire pour un urbanisme nouveau*. In: *Ecrits retrouvés*. Etablis et présentés par Jean-Marie Apostolidés et Boris Donné. Paris: Editions Allia, s. 7–29.
- Ibelings, Hans. 1998. *Supermodernity. Architecture in the Age of Globalization*. Rotterdam: NAI Publishers.

- Iser, Wolfgang. 1989a. *Prospecting. From Reader Response to Literary Anthropology*. Baltimore and London: John Hopkins University Press.
- Iser, Wolfgang. 1989b. *Representation: A Performative Act*. In: *Prospecting. From Reader Response to Literary Anthropology*. Baltimore and London: John Hopkins University Press, s. 236–248.
- Iser, Wolfgang. 1989c. *Towards a Literary Anthropology*. In: *Prospecting. From Reader Response to Literary Anthropology*. Baltimore and London: John Hopkins University Press, s. 262–284.
- Iser, Wolfgang. 1993. *The Fictive and the Imaginary. Charting Literary Anthropology*. Baltimore and London: John Hopkins University Press.
- Iser, Wolfgang. 1998. „The Use of Fiction in Literary and Generative Anthropology: An Interview with Wolfgang Iser“. Richard van Oort. In: „Anthropoetics III“, no. 2 (Fall 1997 / Winter 1998), http://www.anthropoetics.ucla.edu/ap0302/Iser_int.htm.
- Jacobs, Jane. 1975 [1961]. *Smrt a život amerických velkoměst*. Přel. Jana Solperová. Praha: Odeon.
- Jakobson, Roman, Claude Lévi–Strauss. 1995 [1962]. *Baudelairovy Kočky*. In: Roman Jakobson: *Poetická funkce*. Praha-Jinočany: H&H, s. 622–638.
- Jameson, Frededric. 1998. *The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodernism, 1983–1998*, London: Verso.
- Janeček, Petr. 2007. *Černá sanitka – druhá žeň*. Praha: Plot.
- Jędrzejczyk, Dobiesław. 2004. *Geografia humanistyczna miasta*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Dialog.
- Jenks, Chris (ed.). 2004. *Urban culture. Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*. London & New York: Routledge. Taylor & Francis group.
- Johnston, R. J., Derek Gregory, Geraldine Pratt a Michael Watts (eds.). 2001. *The Dictionary of Human Geography*. Fourth edition. Masachussetts: Blackwell Publishers Ltd.
- Kaplický, Jan. 2005. *Album*. Přel. Veronika Volhejnová. Praha: Labyrint.

- Ken-Ichi, Sasaki. 1998. *For Whom is City Design? Tactility versus Visuality*. In: Miles, Malcolm, Tim Hall and Iain Borden (eds.). 2000. *The City Cultures Reader*. London and New York: Routledge, ss. 36–44.
- Komárek, Stanislav. 2000. *Betonová džungle*. In: „Revue Prostor“ č. 47–48. *Praha v proměnách času. Komu patří bůh?* Praha: Sdružení pro vydávání revue Prostor.
- Kosowska, Ewa. 2003. *Antropologia literatury. Teksty, konteksty, interpretacje*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Kosowska, Ewa. 2005a. *Antropologia kultury – antropologia literatury*. In: *Antropologia kultury – antropologia literatury*. Ewa Kosowska (ed.). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 31–43.
- Kosowska, Ewa. 2005b. *Antropologia literatury – moda czy metoda?* In: „Kultura i społeczeństwo“ č. 4, s. 3–19.
- Kosowska, Ewa. 2004. *O niektórych przesłankach uprawiania antropologii literatury*. In: Bolecki, Włodzimierz, Ryszard Nycz (eds.). *Narracja i tożsamość. Narracje w kulturze*. Vol. I. Warszawa: Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, s. 100–111.
- Krampen, Martin. 1979. *Survey on Current Work in Semiology of Architecture*. In: Chatman, Seymour, Umberto Eco, Jean-Marie Klinkenberg (eds.). *A Semiotic Landscape. Proceedings of the First Congress of the International Association for Semiotic Studies. Milan, June 1974*, s. 169–194.
- Kulka, Tomáš. 2000. *Umění a kýč*. Praha: Torst.
- Lakoff, George, Mark Johnson. 2002 [1980]. *Metafory, kterými žijeme*. Brno: Host.
- Le Bon, Gustave. 1994. *Psychologie davu*. Přel. L. K. Hofman, Zdeněk Ullrich. Praha: Nakladatelství Kra.
- Lanigan, Richard. 1979. *The Phenomenological Foundations of Semiology*. In: Chatman, Seymour, Umberto Eco, Jean-Marie Klinkenberg (eds.). *A Semiotic Landscape. Proceedings of the First Congress of the*

- International Association for Semiotic Studies. Milan, June 1974*, s. 304–308.
- Łebkowska, Anna. 2001. *Między teoriami a fikcją literacką*. Kraków: Universitas.
- Łebkowska, Anna. 2007. *Między antropologią literatury i antropologią literacką*. In: „Teksty Drugie“ č. 6, s. 9–23.
- Ledrut, Raymond. 1973. *Les images de la ville*. Paris: Editions Anthropos.
- Lefebvre, Henri. 1967. *L'urbanisme aujourd'hui. Mythes et réalités. Débat entre Henri Lefebvre, Jean Ballardur et Michel Ecochard*. Les Cahiers du Centre d'Études Socialistes. č. 72–73, 5–11.
- Lefebvre, Henri. 1997. *The Production of Space*. In: Neil Leach (ed.). *Rethinking Architecture. A Reader in Cultural Theory*. London and New York: Routledge, s. 139–146.
- Lefebvre, Henri. 1968. *L'irruption, de Nanterre au sommet*. Paris: Anthropos.
- Lefebvre, Henri. 1970. *La révolution urbaine*. Paris: Gallimard.
- Lefebvre, Henri. 1996. *Writings on Cities*. Přel. Eleonore Kofman, Elizabeth Lebas. Oxford: Blackwell Publishers.
- Lefebvre, Henri. 2000 [1974]. *La production de l'espace*. 4. vydání. Paris: Anthropos.
- Lehan, Richard. 1998. *The City in Litterature. An Intellectual and Cultural History*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press.
- Lepetit, Bernard. 1996. *Čas měst*. In: „Mesto“. Praha: Cefres.
- Lessing. Laokoon. 1766. *Laokoon oder Ueber die Grenzen der Malerei und Poesie*. Text dostupný na stránkách: <http://www.gutenberg.org/etext/6889>.
- Lewis, Peirce. 1983. *The Galactic Metropolis*. In: *Beyond the Urban Fringe: Land Use Issues of Nonmetropolitan America*. Rutherford Platt, George Macinko (eds.). Minneapolis: University of Minnesota Press, s. 23–49.
- Lichačov, S. Dmitrij. 1976. *Poetyka przestrzeni artystycznej*. Přel. Roman Zimand. In: „Pamiętnik Literacki“ LXVII, z. 1.
- Listopad, František. 1997. *Tristan z města do města*. Praha: H&H.

- Little, Mark. 2000. „*Preposterous City*“. In: Bonifas (ed.), op. cit. , s. 13–21.
- Lotman, Jurij. 1975. *Zagadnienia przestrzeni artystycznej w prozie Gogola*. Přel. J. Faryno. In: *Semiotyka kultury*. Výběr: Elżbieta Janus, Maria Renata Mayenowa. Předmluva: Stefan Żółkowski. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Lotman, Jurij. 1990 [1970]. *Štruktúra uměleckého textu*. Přel. Milan Hamada. Bratislava: Tatran.
- Lynch, Kevin. 2004 [1960]. *The Image of the City. Obraz města*. Přel. Lenka Popelová, Jaroslav Huřa. Praha: Nakladatelství RNDr. Ivana Hexenerová – BOVA POLYGON.
- Liotard, Jean-François. 1997 [1988]. *Domus and the Megalopolis*. In: Neil Leach (ed.). *Rethinking Architecture. A Reader in Cultural Theory*. London and New York: Routledge, s. 271–279.
- Manguel, Alberto; Gianni Guadalupi, Patrick Reumaux, Michel-Claude Touchard, Olivier Touchard. 1998. *Dictionnaire des Lieux Imaginaires*. Leméac: Actes Sud.
- Marcelli, Miroslav. 2002. *Mestá v nás*. In: *Dublety*. Bratislava: Kalligram, s. 271–273.
- Marcelli, Miroslav. 2003. *Filozofia v meste*. In: „Kritika&Kontext“ č. 2, s. 37–43.
- Marcelli, Miroslav. 2003. *Problém mesta, problém nás všetkých*. In: „Kritika&Kontext“ č. 2, s. 4–7.
- Marcelli, Miroslav. 2004. *Filozofi a filozofia v priestore mesta*. In: Ajvaz, Michal, Ivan M. Havel a Monika Mitasová (eds.). *Prostor a jeho člověk*. Praha: Vesmír, s. 79–88.
- Markowski, Michał Paweł i Ryszard Nycz (eds.). 2006. *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*. Kraków: Universitas.
- Markowski, Michał Paweł. 2007. *Antropologia i literatura*. In: „Teksty Drugie“ č. 6, s. 24–33.

- Mencwel, Andrzej. 2004. *Antropologia słowa i historia kultury*. In: Bolecki, Włodzimierz, Ryszard Nycz (eds.). *Narracja i tożsamość. Narracje w kulturze*. Vol. I. Warszawa: Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, s. 53–67.
- Miles, Malcolm, Tim Hall and Iain Borden (eds.). 2000. *The City Cultures Reader*. London and New York: Routledge.
- Miles, Malcolm. 1997. *Art, Space and the City. Public Art and Urban Futures*. London and New York: Routledge.
- Mukařovský, Jan. 2000. [1943]. *Záměrnost a nezáměrnost v umění*. In: *Studie I*. Připravili Miroslav Červenka a Milan Jankovič. Brno: Host, s. 353–388.
- Murphet, Julian. 2004. *Postmodernism and Space*. In: Steven Connor (ed.). *The Cambridge Companion to Postmodernism*. Cambridge University Press, s. 116–135.
- Musil, Robert. 1980 [1930–1943]. *Muž bez vlastností*. Díl I. Přel. Anna Siebenscheinová. Praha: Odeon.
- Nash, George (ed.). 1997. *Semiotics of Landscape. Archaeology of Mind*. Oxford: BAR International Series 661.
- Nawratek, Krzysztof. 2005. *Ideologie w przestrzeni. Próby demistyfikacji*. Kraków: Universitas.
- Neumann, Stanislav Kostka. 1954 [1923]. *S městem za zády*. In: *S městem za zády. Předválečná idyla*. Praha: Československý spisovatel.
- Norberg-Schulz, Christian. 1994 [1980]. *Genius loci. K fenomenologii architektury*. Přel. Petr Kratochvíl. Praga: Odeon.
- Norberg-Schulz, Christian. 2000 [1971]. *Bycie, przestrzeń i architektura*. Przeł. Barbara Gadowska. Warszawa: Wydawnictwo Murator.
- Norberg-Schulz, Christian. 2000. *Place*. In: Miles, Malcolm, Tim Hall, Iain Borden (eds.). *The City Cultures Reader*. London, New York: Routledge, ss. 228–231.
- Nünning, Ansgar (ed.). 2006. *Lexikon teorie literatury a kultury. Koncepcje osobnosti-základní pojmy*. Brno: Host.

- Olalquiaga, Celeste. 1992. *Megalopolis. Contemporary Cultural Sensibilities*. Minneapolis, Oxford: University of Minnesota Press.
- Paetzold, Heinz. 1999. *Miasto jako labirynt. Walter Benjamin i nie tylko*. In: *Przestrzeń, filozofia i architektura. Osiem rozmów o poznawaniu, produkowaniu i konsumowaniu przestrzeni*. Red. Ewa Rewers, Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora, s. 114–119.
- Park, Robert Ezra. 2004 [1925]. *The City. Suggestions for the Investigation of Human Behaviour in the Urban Environment*. In: Chris Jenks (ed.). s. 19–55.
- Perec, Georges. 1976. *Espèces d'espaces*. Paris: Denoël-Gonthier.
- Philio, Chris. 2000. *Foucault's Geography*. In: Crang a Thrift (eds.), s. 205–238.
- Philips, John. 2000. *Singapore Soil: A Completely Different Organisation of Space*. In: Balshaw a Kennedy (eds.), Op. cit., s. 175–195.
- Pile, Steve. 1996. *The Body and the City: Psychoanalysis, Space and Subjectivity*. London: Routledge.
- Pile, Steve. 2001. *The Un(known) City... or, an Urban Geography of What Lies Buried below the Surface*, in: Borden a kol., op. cit., s. 262–279.
- Platón. 2000. *Faidros*. Přel. František Novotný. Praha: Oikoymenh.
- Poyatos, Fernando (ed.). 1988. *Literary Anthropology. A New Interdisciplinary Approach to People, Signs and Literature*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Purš, Ivo. 1996. *Ludus Pragensis (interpretační hra)*. In: „Analogon“ č. 18, s. 100–106.
- Rauch, Irmengard, Gerald F. Carr. 1997. *Semiotics around the World: Synthesis in Diversity. Proceedings of the Fifth Congress of the International Association for Semiotic Studies, Berkeley 1994*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter.
- Relph, Edward. 1976. *Place and Placelessness*. London: Pion.
- Rémy, Jean (ed.). 1995. *Georg Simmel. Ville et modernité*. Paris: Editions L'Harmattan.

- Rémy, Jean. 1995. *La forme et l'autoorganisation du social*. In: Rémy (ed.), ss. 149–176.
- Rémy, Jean. 1995. *La grande ville et la petite ville: tension entre la forme de sociabilité et la forme esthétique*. In: Rémy (ed.), s. 61–89.
- Rewers, Ewa. 1996. *Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Rewers, Ewa. 2003. *Pustka i forma*. In: „Teksty Drugie“, č. 2–3 (80–81).
- Rewers, Ewa. 2005. *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*. Kraków: Universitas. 2005.
- Riffaterre, Michael 1996. *Chronotopes in Diegesis*. In: Mihailescu, Calin Andrei and Walid Hamarneh (eds), *Fiction Updated: Theories of Fictionality, Narratology, and Poetics*. Toronto: University of Toronto Press, s. 244–266.
- Ripellino, Angelo Maria. 1996 [1973]. *Magická Praha*. Praha: Odeon.
- Robertson, R. 1994. *Glocalization: Space, Time, and Social Theory*, Journal of International Communication. Vol 1.
- Rodak, Paweł. 2004. *Narracja – dziennik – tożsamość. Przesłanki (projektowanej) antropologii literatury*. In: Bolecki, Włodzimierz, Ryszard Nycz (eds.). *Narracja i tożsamość. Narracje w kulturze*. Vol. I. Warszawa: Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, s. 218–231.
- Roncayolo, Marcel. 2002. *Lectures de villes. Formes et temps*. Marseille: Éditions Parenthèses.
- Ropars-Wuilleumier, Marie-Claire. 2002. *Écrire l'espace*. Saint-Deinis: Presses Universitaires de Vincennes.
- Ross, Kristin. 1988. *The Emergence of Social Space: Rimbaud and the Paris Commune*. Minneapolis 1988
- Roudaut, Jean. 1990. *Les villes imaginaires dans la littérature française*. Paris: Hatier.
- Ryan, Marie-Laure. 2003. *Cognitive Maps and the Construction of Narrative Space*. In: David Herman (ed.). *Narrative Theory and Cognitive Sciences*. Stanford CA: CSLI Press, s. 214–242.

- Rybicka, Elżbieta. 2000. *Formy labiryntu w prozie polskiej XX wieku*. Kraków: Universitas.
- Rybicka, Elżbieta. 2003. *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków: Universitas.
- Rybicka, Elżbieta. 2006. *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*. In: Markowski i Nycz, 2006, op. cit., s. 471–490.
- Rybicka, Elżbieta. 2008. *Od poetyki do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*. In: „Teksty Drugie” č. 4, s. 21–38.
- Rygielska, Małgorzata. 2005. *Antropologia literatury, antropologia literacka. Między badaniem kultury a „antropologicznym snem”*. In: „Kultura i społeczeństwo” č. 4, s. 21–35.
- Sadler, Simon. 2005. *Archigram. Architecture without Architecture*. Cambridge, Massachusetts, London: MIT Press.
- Sanders, Peter. 2004. *Social Theory, Capitalism and the Urban Question*. In: Jenks, Chris (ed.), op. cit., vol. I, s. 88–122.
- Sansot, Pierre. 2004 [1971]. *Poétique de la ville*. Paris: Payot & Rivages.
- Sassen, Saskia. 2001 [1991]. *The Global City: New York, London, Tokyo*. Princeton: Princeton University Press.
- Savage, Mike. 2000. *Walter Benjamin's urban thought. A critical analysis*. In: Crang a Thrift (eds.), s. 33–53.
- Sennet, Richard. 1994. *Flesh and Stone: The Body and the City in Western Civilization*. New York: W.W. Norton.
- Sennott, Stephen R. (ed.). 2004. *Encyclopedia of 20th Century Architecture*. Vol. 1–3. New York, London: Fritzy Dearborn.
- Sharpe, William a Leonard Wallock. 1987. *Visions of the modern city: essays in history, art, and literature. Proceedings of the Heyman Center for the Humanities*. Columbia University, 1983
- Shields, Rob. 1996. *A Guide to Urban Representation and What to Do about It: Alternative Traditions of Urban Theory*. In: Anthony D. King (ed.). *Re-*

- Presenting the City: Ethnicity, Capital and Culture in the Twenty-First Century Metropolis*. Basingstoke: Mackmillan, s. 227–252.
- Shields, Rob. 1999. *Lefebvre, Love and Struggle. Space dialectics*. London, New York: Routledge.
- Schlaeger, Jürgen. 1994. *Cultural Poetics or Literary Antropology?* In: REAL Yearbook of Research in English and American Literature, č. 10, s. 65–80.
- Sierszulska, Anna. 1998. *W stronę literackiej antropologii. Wolfganga Isera koncepcja medialnej funkcji literatury*. In: Ryszard Nycz (ed.) *Odkrywanie modernizmu*, Kraków: Universitas, s. 369–379.
- Simmel, Georg. 1903. *Die Grosstädte und das Geistesleben. Die Grossstadt*. Vorträge und Aufsätze zur Städteausstellung. (Jahrbuch der Gehe-Stiftung Dresden: hrsg. von Th. Petermann. Band 9, s. 185–206, dostupné na <http://socio.ch/sim/sta03.htm>, stav ze dne 28.3.2009.
- Simmel, Georg. 1998. *Rome, Florence, Venise*. Traduit de l'allemand et postfacé par Christophe David. Paris. Edition Allia.
- Simmel, Georg. *Rome une analyse esthétique*. 1995. Trad. André Durcet. In: *Georg Simmel: Ville et modernité*. Sous la direction de Jean Rémy. Paris: Editions L'Harmattan, s. 45–49.
- Soja, Edward W. 2003 [1989]. *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London, New York: Verso.
- Soja, Edward, W. 2001 [2000]. *Postmetropolis. Critical Studies of Cities and Regions*. Oxford: Blackwell.
- Soja, Edward, W. 2002 [1996]. *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Oxford: Blackwell.
- Sontag, Susan. 1997 [1978]. *Nemoc jako metafora*. Přel. Jan Jařab. Praha: Mladá fronta.
- Soukka, Minna. 1997. *Labyrint jako architektonický motiv na počátku novověku*. Přel. J. P. Velkoborský. In: „Analogon“ č. 20–21, s. 104–110.
- Spengler, Oswald. 1922. *Der Untergang des Abendlandes: Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*. München: Beck.

- Stejskal, Martin. 2001. *Cesty za hvězdou. Zrcadlo hermetismu v české krajině. Doklady, výklady, příklady*. Praha-Litomyšl: Paseka.
- Stručný nástin městské plavby (surrealistické hry)*. In: „Analogon“ č. 44–45, s. 141–144.
- Sutrop, Margit. 1996. *The Anthropological Turn in the Theory of Fiction – Wolfgang Iser and Kendall Walton*. In: Schlaeger, Jürgen (ed.). *The Anthropological Turn in Literary Studies*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, s. 81–96.
- Tabor, Philip. 2001. *I Am a Videocam*. In: Borden a kol., op. cit., s. 122–137.
- Taine, Hippolyte Adolphe. 1902 [1864]. *Dějiny literatury anglické*. Přel. O. Sýkora. Praha: Josef Pelcl.
- Teige, Karel. 1994 [1947]. *Předmluva o architektuře a přírodě*. In: *Výbor z díla III. Osvobozování života a poezie. Studie ze čtyřicátých let*. Praha: Aurora.
- Tester, Keith (ed.). 1994. *The Flâneur*. London: Routledge.
- Thierry, Davil. 2002. *Marchre, créer. Déplacements, flaneries, dérives dans l'art de la fin du XXe siècle*. Paris: Éditions du Regard.
- Tönnies, Ferdinand. 2005 [1887]. *Gemeinschaft a Gesellschaft*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Toporov, Vladimir. 2000. *Tekst miasta-dziewicy i miasta-nierządnicy w aspekcie mitologicznym*. In: *Miasto i mit*. Výběr, překlad a úvod: Bogusław Żyłko. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.
- Toporov, Vladimir. 2003. *Przestrzeń i rzecz*. Přel. Bogusław Żyłko. Kraków: Universitas.
- Tourette, Georges Gilles, de la. 1886. *Etudes cliniques et physiologiques sur la marché*. Paris: Progrès Médicale and Delahaye et Lecrosnier.
- Tschumi, Bernard. 1994. *Architecture and Disjunction*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Tsiomis, Yannis. 2003. *Formes urbaines et temporalités*. http://192.167.112.135/NewPages/COLLANE/TESTIQDS/urbanistica/Urban_15.pdf.

- Tuan, Yi-Fu. 1977. *Place and Space: the perspective and experience*. Minneapolis: University of Minnesota.
- Turchi, Peter. 2004. *Maps of the Imagination: the Writer as Carthographer*. San Antonio: Trinity University Press.
- Ullmann, Ernst. 1987. *Svět gotické katedrály*. Přel. Milada Kouřimská. Praha: Vyšehrad.
- Urry, John. 1994. *Consuming Places*. London: Routledge.
- Urry, John. 2004. *Time and space in the consumption of place*. In: *Urban culture* (op. cit), ss. 55–87.
- Venturi, Robert. 2004. *Složitost a protiklad v architektuře*. Přel. Alice Chrátová, Lukáš Velíšek. Praha: Arbor.
- Venturi, Robert; Denise Scott Brown, Steven Izenour. 1972. *Learning from Las Vegas*. Cambridge: MIT Press.
- Virilio, Paul. 1999 [1997]. *Přeexponované město*. In: „Labyrint revue“ č. 5–6, s. 165–169.
- Virilio, Paul. 2004. *Ville panique. Ailleurs commence ici*. Paris: Galilée.
- Vojtěchovský, Miloš. 1999. *Město X*. In: „Labyrint revue“ č. 5–6, s. 141–145.
- Vojvodík, Josef. 2006. *Imagines corporis. Tělo v české moderně a avantgardě*. Brno: Host.
- Vojvodík, Josef. 2007. *Świat strachu i strach przed światem w czeskim surrealizmie lat czterdziestych*. Přel. Hanna Marciniak. In: „Teksty Drugie“ č. 6, s. 50–77.
- Vurm, Bohumil. 2006. *Praga mystica. Město Velké Bohyně*. Praha: Praga mystica.
- Watson, Sophie a Katherine Gibson (eds.). 1995. *Postmodern Cities and Spaces*. Oxford and Cambridge: Blackwell.
- Weber, Adna Ferrin. 1969. *The Growth of Cities in the Nineteenth Century: A Study in Statistics*. New York.
- Weber, Max. 1998 [1905]. *Protestantská etika a duch kapitalismu*. In: *Metodologie, sociologie a politika*. Praha, s. 185–245.

- Weber, Max. 2004 [1921]. *The Nature of the City*. In: Jenks, Chris (ed.), op. cit., vol. I, s. 145–163.
- Wellmann, Angelika (red.). 1992. *Der Spaziergang – Ein Literarisches Lesebuch: Ein literarisches Lesebuch*. Hildesheim: Georg Olms Verlag.
- Westphal, Bertrand (ed.). 2003. *Littérature et espaces. Actes du XXXe Congrès de la Société Française de Littérature Générale et Comparée. Limoges, 20–22 septembre 2001*, Ouverture de Daniel-Henri Pageaux. Limoges: Pulim.
- Westphal, Bertrand. 2000. *Pour une approche géocritique des textes. Esquisse*. In: Westphal, Bertrand (ed.). *La géocritique mode d'emploi*. Limoges: Press universitaires de Limoges, s. 9–39.
- Williams, Raymond. 1985 [1973]. *The Country and the City*. London: The Hogarth Press.
- Wilson, Elisabeth. 1995 [1992]. *Invisible flâneur*. In: Watson and Gibson (eds.), s. 59–79.
- Wolff, Janet. 1985. *The Invisible Flâneuse: Women and the Literature of Modernity*. „Theory, Culture and Society“ Vol. 2, č. 3, 37–38.
- Wright, Frank Lloyd. 1963 [1958]. *The Living City*. New York: Mentor Book.
- Zeidler-Janiszewska Anna (ed.). 1997. *Pisanie miasta – czytanie miasta*. Poznań: Humaniora.
- Zelinský, Miroslav. 2007. *Texty a obrazy (stopy, které zůstaly)*. Ostrava: Protimluv.
- Zymner, Rüdiger, Manfred Engel. 2004. *Anthropologie der Literatur. Poetogene Strukturen und ästhetisch-soziale Handlungsfelder*. Reihe: Poetogenesis – Studien zur empirischen Anthropologie der Literatur.

Internetové odkazy:

http://www.uni-konstanz.de/FuF/ueberfak/sfb511/index_eng.html

<http://www.humnet.ucla.edu/humnet/anthropoetics/home.html>

<http://www.citypopulation.de>, 2009-01-21 – Th. Brinkhoff: The Principal
Agglomerations of the World,

<http://panto-graph.net/favouritesounds/index.php>

Jmenný rejstřík

- Ajvaz, Michal 35, 90, 91, 92, 97, 98, 100,
101, 102, 103, 105, 110-111, 121, 124-
126, 135, 136, 137, 156, 158, 163, 164,
169-170, 176-179
- Angelis, Rose De 19
- Apollinaire, Guillaume 141-142
- Aragon, Louis 136
- Arbes, Jakub 88, 141
- Aristoteles 33, 148
- Arnheim, Rudolf 172
- Aron, Paul 33
- Augé, Marc 51, 81, 175
- Baak, Jan Joost van 43
- Bacon, Francis 99
- Bachelard, Gaston 53, 58, 103
- Bachtin, Michail Michailovič 39
- Bakalář, Petr 147
- Balabán, Jan 128
- Balshaw, Maria 50, 51, 83
- Balzac, Honoré de 148
- Barley, Nigel 19
- Barthes, Roland 18, 44-45, 47, 71, 106
- Bataille, Georges 18
- Baudelaire, Charles 67, 115
- Baudrillard, Jean 129
- Bauman, Zygmunt 61, 67, 69, 77, 85
- Beach, Jeremy 44
- Bell, Daniel 35
- Benjamin, Walter 43, 63, 64, 65, 67, 86, 108,
139
- Bentham, Jeremy 92
- Bergson, Henri 35
- Berman, Marshall 79
- Black, David W. 56
- Blanchot, Maurice 156
- Boas, Franz 19
- Boileau, Nicolas 33
- Bondy, Egon 129-130, 146, 160
- Bonifas, Gilbert 44
- Borden, Ian 149
- Bourdieu, Pierre 36
- Brabcová, Zuzana 88
- Brunvald, Jan 88
- Brycz, Pavel 169
- Březina, Otokar 88
- Bull, Michael 157
- Burzyńska, Anna 33
- Butor Michel 48, 49, 121
- Callois, Roger 18
- Calvino, Italo 103, 110, 129, 136, 138
- Campanella, Giovanni Domenico 90
- Canetti, Elias 66
- Cars, Jean des 65
- Castells, Manuel 72, 73, 76, 77, 83
- Catalano, Alessandro 143
- Caves, Roger W. 55
- Certeau, Michel de 47, 57, 70, 71, 83, 147-
148, 150, 161-162, 174, 180
- Cihlár, Michal 109
- Cílek, Václav 126
- Cixous, Hélène 144
- Clébert Jean-Paul 136

- Clifford, James 18, 19, 23
Cohen 157
Cohen, Michel 77
Colquhoun, Alan 51
Courbet, Gustav 67
- D'Alembert, Jean Le Rond 86
Daniel, E. Valentine 19
Davis, Mike 86
Debord, Guy 72, 73
Defoe, Daniel 60
Deleuze, Gilles 36, 95, 156
Demetz, Peter 143
Dennis, Philip A. 19 Aycock, Wendell 19
Derdowska, Joanna 54, 102, 144
Derrida, Jacques 18, 36
Döblin, Alfred 80
Donnelly, Kevin 122-123
Dos Passos, John 80
Dostojevskij, Fjodor Michailovič 39
Duncan, James Stuart 44
Durkheim, Émile 36, 63, 71
- Eco, Umberto 43-44, 94-95
Eliade, Mircea 53, 86, 95, 102, 104, 112, 127, 132, 133, 141
Eliot, Thomas Searns 38, 80
Engel, Manfred 30
Engels, Friedrich 36
Engels, William Morris 70
Faulkner, William 80
Fauque, Richard 45, 46, 47
Fenton, Jill 159
Fish, Stanley 23
Foucault, Michel 18, 35, 36-37, 75, 77, 82, 89-90, 92, 169-170
- Frank, Joseph 38
Frazer James 17
Freud, Sigmund 66
Frizot, Michel 148
Frye, Northrop 17
Fuller, Buckminster R. 80
- Gądecki, Jacek 133
Gamberini, Italo 43
Gans, Herbert 92
Garreau, Jean 63, 77
Gary, Romain 69
Gasset, Ortega y 65, 72
Geertz, Clifford 23
Genette, Gérard 39-40
Gennep, Arnold von 102
Giddens, Anthony 122
Girard, Luc 147
Girard, René 86
Głowiński, Michał 95-96, 98, 99, 103, 104
Godlewski, Grzegorz 19, 21-22, 24, 27
Gombrich, Ernst 172
Gomółka, Anna 30
Gracq, Julien 48
Grassin, Jean-Marie 59
Gregory, Derek 38, 55, 56
Grodén, Martin 23
Grodén, Michael 18
Guattari, Felix 36, 95
Guys, Constantin 67
Hakl, Emil 89
Hammad, Manar 45
Harley, John Brian 173
Harrison, Jane 17
Harvey, David 72, 73, 79, 81
Hassan, Ihab 80
Haussmann, Georges-Eugène 64

- Heidegger, Martin 54
Herman, David 38, 38
Herron, Ron 78, 164, 166
Hessel, Franz 41, 67
Hodrová, Daniela 42, 48-49, 54, 57-58, 59,
88, 93, 96, 98, 102-103, 107, 112, 113,
117, 126-127, 131, 136, 143, 150, 158,
159, 166, 175
Hollier, Denis 99
Hora, Josef 114
Horacius 33
Howard, Ebenezer 90, 133
Hus, Jan 144
- Chambers, Ian 122, 168
Chatman, Seymour 40, 43
Childe, Gordon V. 61
Choay, Françoise 45, 46, 47
Chtcheglov, Ivan (Gilles Ivain) 72-73, 100,
146-147
- Ibelings, Hans 51, 81
Iser, Wolfgang 24-29
- Jacobs, Jane 78
Jahn, Manfred 18, 38
Jakobson, Roman 18
Jameson, Frederic 73, 110
Janeček, Petr 88
Jędrzejczyk, Dobiesław 176
Jenks, Charles 70, 78
Johnson, Mark 40
Joyce, James 38, 80
Jünger, Ernst 117
- Kafka, Franz 141, 144, 179
Kahuda, Václav 129, 151, 164, 168
Karásek ze Lvovic, Jiří 141
Kennedy, Liam 50, 51, 83
Komárek, Stanislav 123
Komenský, Jan Amos 96
Kosowska, Anna 31
Kowalczyk, Agata 135
Kracauer, Siegfried 67
Král, Petr 113, 132-133, 159-160-162, 165-
166
Krampen, Martin 43, 46, 47
Kratochvil, Jiří 99, 100, 104, 106, 131, 162,
173-174
Kreiwirth, Martin 18
Krejčí, Karel 142
Kristeva, Julia 156
Křesadlo, Jan 140
Kulka, Tomáš 57
Kunze, Donald 56
- Lakoff, George 40
Lanigan, Richard 52
Lawrence, David Herbert 80
Le Bon, Gustave 66
Le Corbusier 64, 79, 90, 114, 134
Łebkowska, Anna 24, 28, 32
Lefebvre, Henri 15, 36, 50, 72-74, 83, 86, 101
Lehan, Richard 60, 106, 114
Leibniz, Gottfried Wilhelm 99
Leiris, Michel 18
Leppin, Paul 143
Lessing, Gotthold Ephraim 38
Levi-Strauss, Claude 18, 19, 23
Listopad, František 115
Lloyd Wright, Frank 92
Lotman, Jurij 41-42

- Lynch, Kevin 45, 156
- Malinowski, Bronisław 17, 19, 23
- Manguel, Alberto 60
- Marcelli, Miroslav 85, 87
- Marcuse, George E. 19
- Marcuse, Herbert 72
- Markowski, 28, 29, 32, 33
- Marx, Karl 36, 63, 86
- McClellan, Gerald 149
- McLuhan, Marshall 77, 80
- Merleau-Ponty, Maurice 53
- Merton, Robert 36
- Meyrink, Gustav 141-142
- Moore, Thomas 90
- Mrštík, Vilém 118, 119, 120
- Mukařovský, Jan 139
- Murphet, Julian 77, 79
- Murray, Gilbert 17
- Musil, Robert 140
- Napoleon III 64
- Nash, George 44
- Nawrotek, Krzysztof 87, 94
- Neumann, Stanislav Kostka 114
- Nezval, Vítězslav 68, 141, 177
- Nietzsche Friedrich 66, 86
- Norberg-Schulz, Christian 54, 141
- Nünning, Ansgar 24, 25, 26, 28, 30
- Olalquiaga, Celeste 178
- Paetzold, Heinz 85, 98, 99, 106, 108, 117
- Peck, Jeffrey M. 19
- Peirce, Charles Sanders 77
- Pelán, Jiří 143
- Perec, Georges 158
- Perutz, Leo 143
- Petrusek, Miloslav 68
- Pfotenhauer, Helmut 24
- Philio, Chris 37
- Pickles, John 56
- Pile, Steve 101-102, 158
- Pinon, Pierre 65
- Platón 85
- Plessner, Helmuth 26
- Poe, Edgar Allan 167
- Pound, Ezra 38
- Poyatos, Fernando 21-22
- Pratt, Geraldine 38, 55, 56
- Proust, Marcel 38, 80
- Purš, Ivo 147, 158
- Pynchon, Thomas 60
- Rabelais, François 39
- Rambuteau, Claude-Philibert Barthelot,
Comte de 64
- Regnault, Felix 148
- Relph Edward 56
- Rémy, Jean 67
- Rewers, Ewa 38, 50, 51, 52, 70, 71, 117, 134,
135, 156, 163, 166, 172, 180
- Riffatere, Michael 39
- Rilke, Rainer Maria 143
- Ripellino, Angelo Maria 142
- Robertson Smith, William 17
- Robertson, Roland 77
- Rocco, Raymond 134
- Rodak, Paweł 19
- Roncayolo, Marcel 44
- Rorty, Richard 23
- Ross, Kristin 72

- Rousseau, Jean Jacques 86, 87
Rudiš, Jaroslav 107, 176
Ruttmann, Walter 157
Ryan, Marie-Laure 18, 38, 60
Rybicka, Elżbieta 41, 81, 88, 104, 114, 117, 157, 174
Rygielska, Małgorzata 32
Ryszard Nycz 31, 32, 34

Sadler, Simon 78
Saint Jacques, Denis 33
Sand, George 69
Sanders, Peter 63
Sartre, Jean Paul 156
Sasaki, Ken-Ichi 155-157
Sassen, Saskia 77
Seifert, Jaroslav 143
Sennett, Richard 65
Sennott, Stephen R. 78
Sharpe, William 44
Shields, Robert 70, 73, 75, 172-173
Schelle, Karl Gottlieb 149
Schilling, Derek 36, 45
Schlaeger, Jürgen 20
Sienkiewicz, Henryk 31
Sierszulska, Anna 26
Simmel, Georg 36, 65, 66, 67, 76, 86, 87, 94, 138, 154, 155
Sinclair, Ian 149
Soja, Edward 37, 61, 75, 79-80, 134, 171, 177, 179
Sokrates 85
Sontag, Susan 91, 92
Soukka, Minna 95-96, 105
Spengler, Oswald 76, 86
Stejskal, Martin 143
Suchomel, Milan 143

Sutrop, Margit 29
Szeman, Imre 18
Šerý, Ladislav 122
Štolba, Jan 125, 137, 164-165, 167, 175

Taine, Hippolyte 134
Taylor, Peter 78
Teige, Karel 114, 121, 128
Tester, Keith 68
Thierry, David 148, 150
Todorov, Tzvetan 33
Tönnies, Ferdinand 66, 76
Topol, Jáchym 97, 98, 99, 101, 102, 104, 106, 108-110, 116-117, 136, 152-155, 162, 169
Toporov, Vladimir 43, 53, 54, 55
Tourette, Gilles de La 148
Trnka, Jiří 165
Tschumi, Bernard 51, 99
Tsiomis, Yannis 35, 51
Tuan, Yu-Fu 56
Turner, Victor, 23
Tylor, Edward 17

Ullmann, Ernst 49
Urban, Miloš 93, 115-116, 119, 120-121, 145
Urry, John 36, 113

Vaihinger, Hans 26
Venturi, Robert 77
Viala, Alain 33
Virilio, Paul 77, 86, 122
Vitruvius 43, 138
Vojvodík, Josef 30, 177
Vurm, Bohumil 143

Wallock, Leonard 44	Wilson, Elisabeth 70, 179
Watts, Michael 38, 55, 56	Wolff, Janet 69, 179
Weber, Max 36, 61, 62, 70, 71, 86	
Weiner, Richard 68	Yamasaki, Minoru 78
Wellmann, Angelika 148	
Wells, Herbert George 128	Zelinský, Miroslav 148
Welsch, Wolfgang 134, 135	Żyłko, Bogusław 53, 54
Westphal, Bertrand 58	Zymner, Rüdiger 30
White, Kenneth 59	Želivský, Jan 119
Williams, Raymond 113, 115	

Resumé

Tato disertační práce je pokusem o uchopení tematiky propojení urbánního prostoru a literárního díla. Analýza vzájemného vztahu těchto dvou entit je provedena na základě textů vzniklých v české literatuře po roce 1989. První, teoretická část poskytuje nahlédnutí do stavu vývoje poměrně nové perspektivy v literárních vědách, kterou je literární antropologie, ta následně slouží jako výchozí metodologické východisko. Tato metodologie dovoluje uplatňovat mezioborové přesahy, které jsou pro výzkum městského prostoru zejména přínosné. Kromě toho jsou zde tematizovány diskuze týkající se vztahu prostoru a textu vedené mezi jednotlivými teoretickými přístupy nebo v rámci každého zvlášť. Četné teorie pojednávají zejména o prostorizaci diskurzu (prostorovém neboli geografickém obratu v humanitních vědách) a diskurzivizaci prostoru (v důsledku sémiologického přístupu zacházejícího s mnoha kulturními entitami jako s „texty kultury“). Uvedené ohlasy naznačují, že v současnosti rozšířený přístup, který s prostorem zachází jako s jakýmsi druhem textu, není jediným možným východiskem k jeho zkoumání.

Po nastínění modernistického kontextu, který je zde velmi významný, jsou pak v druhé, interpretační části disertační práce na příkladech ze současné české literatury prezentovány tři možné druhy poetik literární reprezentace městského prostoru. Poetika sevření vychází z tradice pojmání města jakožto prostoru ohrožení, a to jak z důvodu přílišné geometrizace a odlidštění prostoru pomocí urbanistických zásahů, tak kvůli sklonu k chaotickému živlu (metafory nemoci). Kapitola věnovaná poetice prolínání vychází z tradiční opozice město vs. příroda a přes interpretaci vnímání a hodnocení města jako krajiny dochází k závěrům o komplikovaném určování středu města a jeho periférií. U analýzy poetiky peripatetické percepce se poukazuje na rozdíly mezi estetickou a emotivní stránkou vnímání prostoru. Pro pochopení tohoto procesu jsou zdůrazněny

možnosti a proměny chápání chůze po městě, vývoj tradice flânerie, fenomén „Walking cities“ či praxe prostoru. Pozornost je zde také věnována obrazovým reprezentacím města, a to například v podobě mapy.

Jak dílčí složky definující povahu jednotlivých poetik zobrazování urbánního prostoru v literatuře, tak samotné poetiky jsou komplementární. Proto může být město považováno za ambivalentní a heteroglotickou entitu poskytující prostor pro mnohé, často zdánlivě kontradiktorní výjevy.

Summary

This thesis is an attempt to look into the matter of connecting urban space and literary work. The analysis of mutual relationship of these two entities is based on Czech literary texts written after 1989. The first, theoretical part of this thesis provides a view into the state of relatively new perspective in literary theory, which is literary anthropology. Literary anthropology is subsequently taken as a methodological basis of this thesis. This methodology permits us to apply interdisciplinary shifts that are especially conducive to the research of urban space. Secondly, discussions lead within or among theoretical approaches to space and literature, especially on the spatialisation of discourse (the spatial or geographical turn in humanities) and the discoursivisation of space (as a result of semiological approach which treats cultural entities as “texts of culture”). Analyzed reactions indicate that this widespread approach treating space as a text is not the only possible basis for its study.

After introducing modernistic context, in the second, interpretational part of this thesis three possible poetics of literary representation of urban space are presented. Poetics of constriction comes out from the tradition of understanding the city as a space of peril, both as a result of geometrization and dehumanization of space by means of urbanistic intervention, and of inclination to chaos (metaphors of diseases). The chapter devoted to the poetics of diffusion proceeds from the established opposition between city and nature. It further presents the perception and evaluation of the city space as landscape and concludes by pointing at the complexity of the center of the city and its peripheries definition. The analysis of peripatetic perception emphasizes the differences between esthetic and emotive side of apprehending space. To understand this process the role of a walk in the city, evolution of *flâneurie*, phenomenon of „Walking

Cities“ and praxis of space are discussed. Attention here is also devoted to pictorial representation of the city, for example in a form of a map.

Both partial segments defining character of particular poetics of representation of the city space in literature, and poetics themselves, are complementary. Thus, the city can be regarded as an ambivalent and heteroglotic entity providing space for various notions which often might seem contradictory.

Abstrakt

Tato disertační práce je pokusem o uchopení tematiky propojení urbánního prostoru a literárního díla. Analýza vzájemného vztahu těchto dvou entit je provedena na základě textů vzniklých v české literatuře po roce 1989. První, teoretická část poskytuje nahlédnutí do stavu vývoje poměrně nové perspektivy v literárních vědách, kterou je literární antropologie, ta následně slouží jako výchozí metodologické východisko. Tato metodologie dovoluje uplatňovat mezioborové přesahy, které jsou pro výzkum městského prostoru zejména přínosné. Kromě toho jsou zde tematizovány diskuze týkající se vztahu prostoru a textu vedené mezi jednotlivými teoretickými přístupy nebo v rámci každého zvlášť. Četné teorie pojednávají zejména o prostorizaci diskurzu (prostorovém neboli geografickém obratu v humanitních vědách) a diskurzivizaci prostoru (v důsledku sémiologického přístupu zacházejícího s mnoha kulturními entitami jako s „texty kultury“). Uvedené ohlasy naznačují, že v současnosti rozšířený přístup, který s prostorem zachází jako s jakýmsi druhem textu, není jediným možným východiskem k jeho zkoumání.

Po nastínění modernistického kontextu, který je zde velmi významný, jsou pak v druhé, interpretační části disertační práce na příkladech ze současné české literatury prezentovány tři možné druhy poetik literární reprezentace městského prostoru. Poetika sevření vychází z tradice pojímání města jakožto prostoru ohrožení, a to jak z důvodu přílišné geometrizace a odlidštění prostoru pomocí urbanistických zásahů, tak kvůli sklonu k chaotickému živlu (metafory nemoci). Kapitola věnovaná poetice prolínání vychází z tradiční opozice město vs. příroda a přes interpretaci vnímání a hodnocení města jako krajiny dochází k závěrům o komplikovaném určování středu města a jeho periférií. U analýzy poetiky peripatetické percepce se poukazuje na rozdíly mezi estetickou a emotivní stránkou vnímání prostoru. Pro pochopení tohoto procesu jsou zdůrazněny

možnosti a proměny chápání chůze po městě, vývoj tradice flânerie, fenomén „Walking cities“ či praxe prostoru. Pozornost je zde také věnována obrazovým reprezentacím města, a to například v podobě mapy.

Jak dílčí složky definující povahu jednotlivých poetik zobrazování urbánního prostoru v literatuře, tak samotné poetiky jsou komplementární. Proto může být město považováno za ambivalentní a heteroglotickou entitu poskytující prostor pro mnohé, často zdánlivě kontradiktorní výjevy.

Summary

This thesis is an attempt to look into the matter of connecting urban space and literary work. The analysis of mutual relationship of these two entities is based on Czech literary texts written after 1989. The first, theoretical part of this thesis provides a view into the state of relatively new perspective in literary theory, which is literary anthropology. Literary anthropology is subsequently taken as a methodological basis of this thesis. This methodology permits us to apply interdisciplinary shifts that are especially conducive to the research of urban space. Secondly, discussions lead within or among theoretical approaches to space and literature, especially on the spatialisation of discourse (the spatial or geographical turn in humanities) and the discoursivisation of space (as a result of semiological approach which treats cultural entities as “texts of culture”). Analyzed reactions indicate that this widespread approach treating space as a text is not the only possible basis for its study.

After introducing modernistic context, in the second, interpretational part of this thesis three possible poetics of literary representation of urban space are presented. Poetics of constriction comes out from the tradition of understanding the city as a space of peril, both as a result of geometrization and dehumanization of space by means of urbanistic intervention, and of inclination to chaos (metaphors of diseases). The chapter devoted to the poetics of diffusion proceeds from the established opposition between city and nature. It further presents the perception and evaluation of the city space as landscape and concludes by pointing at the complexity of the center of the city and its peripheries definition. The analysis of peripatetic perception emphasizes the differences between esthetic and emotive side of apprehending space. To understand this process the role of a walk in the city, evolution of *flâneurie*, phenomenon of „Walking

Cities“ and praxis of space are discussed. Attention here is also devoted to pictorial representation of the city, for example in a form of a map.

Both partial segments defining character of particular poetics of representation of the city space in literature, and poetics themselves, are complementary. Thus, the city can be regarded as an ambivalent and heteroglotic entity providing space for various notions which often might seem contradictory.

Joanna Derdowska

PUBLIKACE

I. Odborné články

1. Stopy, které nevidíme. In: Česká literatura č. 4/2009, s. 446-449.
2. James Bond a herní prostor ve filmu. 2007. In: James Bond a Major Zeman. Ideologizující vzorce vyprávění. Praha: Pistorius & Olšanská. Paseka. 2007, s. 27-31.
3. Po antyutopii – krytika historii w twórczości Patrika Ouředníka. Warszawa: UW – článek v tisku. V tisku.
4. Pomník jako bohater, czyli o wymazywaniu pamięci: byłe mauzoleum w Pradze. Monuments as heroes – erasing the memory in gadget-monuments and at the Prague Liberation Memorial 2007. In: II Międzynarodowa konferencja PR UIA Miejsca Duchowe. Architektura. Bezgłośny przekaz głośnych emocji. Integracyjna rola miejsc duchowych dla mieszkańców miast XXI wieku.
5. City Perception in Transit. The Prague experience. 2009. Istanbul: Fatih University, článek v tisku.
6. Bondy kontra kapitalizm – nietypowe wprowadzenie do ekonomii na podstawie wybranych tekstów Egona Bondy. 2009. Wrocław: wielkie tematy w literaturach słowiańskich, v tisku.
7. Multiculturalité perdue. Bromberg Bydgoszcz Bydgosťia, CIRCE, Paris, Sorbonne: Villes multiculturelles, www.paris4.sorbonne.fr, webové stránky
8. Praskie przemiany. Sacrum i desakralizacja przestrzeni miejskiej Pragi. Kraków: NOMOS. 2006.
9. Angažované stavby (Vítkov, Reichstag, Palác kultury) v Labyrint Revue 18/2005: 201-203
10. Po czesku, po europejsku In: „Studia socjologiczne“, č. 3/2004.

II. Literární překlad časopisecky: Blumfeld 2001: povídky, HaArt 18/2005, Jaroslav Rudiš *Nebe pod Berlínem* fragment, HaArt 18/2005. Stanislav Komárek Černý *domeček* fragment „Studium“ 3 (57) - 4 (58) 2006, fragmenty českých literárních a esejistických textů pro polský časopis „Red“.

III. Literární překlad knižně: Jaroslav Rudiš *Nebe pod Berlínem*, Stanislav Komárek Černý *domeček*, Michal Viewegh *Zapisovatelé otcovský lásky*, Irena Dousková *Hrdý Budžes*.

IV. Publicistická činnost